- DIEGO SANT'AMBROGIO -

GRA CAR

ILLUSTRAZIONE ARTISTICA

con 12 tavole in eliotipia

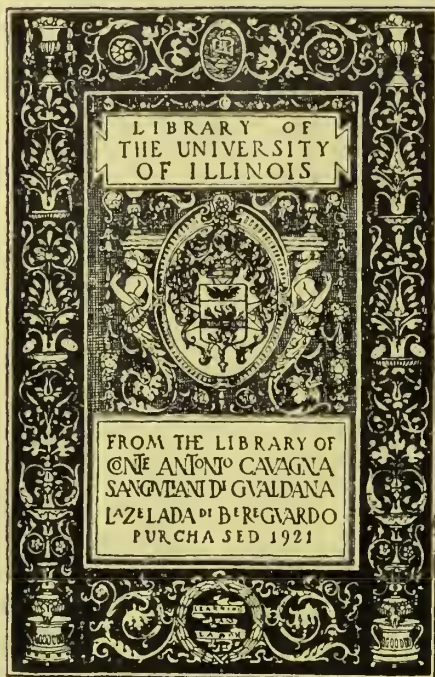
MILANO
CALZOLARI & FERRARIO
6, Via Benvenuto Cellini, 6
MDCCCXCIV

CARPIANO VIGANO-CERTOSINO E SELVANESCO

ILLUSTRAZIONE ARTISTICA

con 12 tavole in eliotipia

Testo: D.r DIEGO SANT'AMBROGIO

MILANO, 1894
CALZOLARI e FERRARIO
6 - Via Benvenuto Cellini - 6

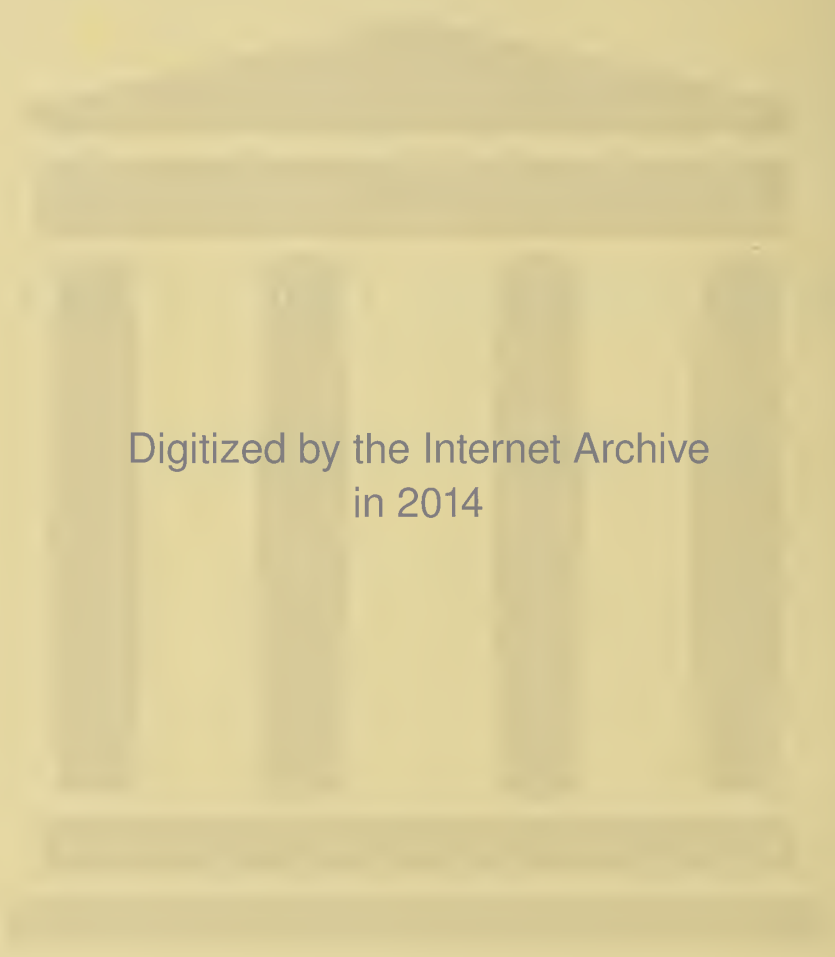
PREFAZIONE

Cette allègre fièvre de découverte
qui fait la gaie poèsie de la vie.
Bourget. Souvenirs d'Italie.

Col riunire in un'unica pubblicazione illustrata le notizie principali intorno ai recenti rinvenimenti artistici a Carpiano, *a* Vigano Certosino *ed a* Selvanesco, *dell'antico originario altare della Certosa di Pavia, di un'intera facciata a fresco di mano di Bernardino de Rossi del 1511 e di un'ancona o pala d'altare di Aurelio Luini del 1545, ebbesi di mira di apportare un utile contributo agli studii di lunga lena cui artisti e conoscitori italiani e stranieri stanno intenti con persistenza ed amore da anni intorno a quel vero Panteon dell'arte lombarda che è la* Certosa di Pavia.

Pur in attesa dell'opera storica ed artistica condotta a fine intorno a quel cenobio dal compianto Comm. Carlo Magenta e di altra che sta predisponendo da tempo il chiaro Arch. T. Vespasiano Paravicini, non riuscirà discaro agli studiosi di essere edotti fin d'ora di quanto venne testè in luce, nelle tre Grangie

suaccennate, di pertinenza o d'ordinazione dei monaci della grande Certosa Pavese.

Ciò varrà di maggior illustrazione alla Monografia ultimamente apparsa su quel monumento, con grandi tavole eliotipiche, del dotto e valente Arch. Luca Beltrami.

Non è poi escluso che il tempo riservi nuove sorprese e riacquisti riferibilmente alla celebre ed insigne Certosa, — ma il solo rinvenimento dell'altare primitivo di quel tempio, del 1396, nell'umile chiesa di San Martino di Carpiano, è per sè di tanta importanza da giustificare la pubblicazione della presente Monografia, che tutto lascia sperare abbia ad incontrare pienamente il favore del pubblico e il plauso in ispecial modo degli intelligenti d'arte e d'archeologia.

L'ANTICO ALTARE DELLA CERTOSA DI PAVIA

del 1396

ora a CARPIANO presso MELEGNANO

Se il celebre tempio della Certosa di Pavia, può tenersi ormai esplorato e studiato attentamente in ogni sua parte, sì che ben poco di nuovo verrà lasciato alla perspicacia delle future generazioni, alcune preziose cose d'arte di quel venerando Santuario ponno ancora rintracciarsi qua e là, sfuggite alle indagini degli studiosi, nelle diverse possessioni e Case monastiche (Grangie) dipendenti un giorno da quella Certosa.

Trezzano, Selvanesco, Carpiano, San Colombano, Graffignana, Marcignago, Vigano, Binasco, Magenta e Boffalora, fondi rurali pertinenti ai Certosini che vi istituirono pressochè ovunque case monastiche e chiesette sussidiarie, riservano ancora qualche sorpresa agli studiosi d'arte, ed è bene si porti su di essi l'attenzione degli intelligenti.

Vigano Certosino, a 16 chilometri da Milano, recentemente perlustrata, diede all'arte un'intera facciata a buon fresco, passata fin oggi inosservata e dovuta al pennello di Bernardino de Rossi; Selvanesco un'ancona ben conservata d'Aurelio Luini del 1545, — e l'umile borghetto di Carpiano, a quattro chilometri da Melegnano, ne porse la grata compiacenza del rinvenimento d'un intero altare con ben otto bassorilievi pregevolissimi della fine del XIV secolo, sfuggito fin qui alle indagini dei conoscitori d'arte, e che si manifesta per sè opera di sommo valore di *Giovanni da Campione.*

È Carpiano un paesello a quattro chilometri da Melegnano ed a diciotto da Milano, che colle vicine frazioni di Arcugnago e Zunico raggiunge la cifra di circa 2000 abitanti, e siede in un territorio abbondantemente irrigato dalle acque del Lambro e della Vettabbia, apprezzato in ispecial modo per i suoi pascoli e per le sue risaje.

Vuolsi che questa terra fosse soggetta nell'XI secolo ad un tal cavalier Unger che, morendo, lasciò i suoi beni per istituzioni di opere pie, ma notizie più certe non si hanno che verso il principio del XIV secolo, allorchè comincia ad aver vita a sè la Rettoria della Chiesa di San Martino, la parrocchiale del borgo. Nel 1300 era Carpiano altro dei feudi della potente famiglia Pusterla di Milano e di esso s'impossessarono i Visconti in seguito al lungo processo per alto tradimento incoato contro quella famiglia.

Dipendeva a quell'epoca la chiesetta spiritualmente dal Parroco di San Giuliano, e infatti benchè l'elezione dei parroci di San Martino risultasse fin dal 1411 deferita ai terrazzani stessi che vi facevano luogo con una pubblica riunione sulla piazza del paese, doveva però la nomina venir confermata dal parroco di San Giuliano, — e di qui liti e cause non poche per tutto il secolo XV e nel primo decennio del XVI fra i varii aspiranti a quel benefizio, fra cui un Busca, un chierico Stefano Lesagni dei Marchesi di Ceva, un Grassi ed un Boisio.

A tagliar corto a tutte le questioni insorte e di continuo rinnovantisi per l'investitura della parrocchiale, intervenne nel 20 aprile 1518, il sommo Pontefice Leone X, il quale, con sua Bolla papale, decretò l'unione perpetua della Chiesa e del Benefizio parrocchiale di San Martino di Carpiano e delli suoi beni, ragioni e pertinenze al sacro Monastero della Certosa di Pavia.

I Certosini già possedevano i fondi di Carpiano fin dalla pristina donazione del 1396, di Gian Galeazzo Visconti, di Carpiano, Boffalora e Magenta per l'erigenda Certosa, e con quella Bolla fu allora stabilito che il Monastero dovesse ivi far esercire la cura d'anime da un prete idoneo secolare o regolare dell'ordine Certosino o da qualunque altro amovibile ad arbitrio del Priore e Convento di detto Monastero, indipendentemente dal Diocesano del luogo o di qualunque altro, ma però col peso di corrispondere la congrua dote della Chiesa.

Mentre a Vigano pertanto la chiesetta originaria, divenuta poi parrocchiale di Sant'Eugenio dopo la metà del XVI secolo, fu edificata dagli stessi frati Certosini, — a Carpiano invece preesisteva la parrocchiale di San Martino, colla libera elezione del parroco, non solo alla perpetua unione di quella Chiesa al Monastero della Certosa nel 1518, ma altresì alla donazione fatta nel 1396 da Giovanni Galeazzo Visconti.

L'attuale chiesa a tre navate e di stile lombardo, con volte a crociera e nervature rotonde, si manifesta per altro, dalle sue forme costruttive, edificata piuttosto nel XV che nel XVI secolo, grande essendo l'affinità dell'abside poligonale e di tutti in genere i particolari architettonici colle chiese costrutte in Milano ed in Lombardia nella seconda metà del XV secolo.

Pervenuti i Certosini al possesso della Chiesa e del Beneficio parrocchiale di Carpiano, fu loro cura di adornare il tempio con qualche cospicuo monumento, e venuti nella determinazione di erigere nel presbiterio della Certosa un più ricco e decoroso altare, che è quello incluso nell'altare di stile barocco, ricco di pietre preziose, marmi e bronzi, che vi vediamo attualmente, — trasportarono a Vigano l' altare scolpito e il relativo ciborio con colonne a spirale eretto originariamente sulla fine del XIV secolo, di cui diremo più innanzi.

Provvidero intanto ad erigervi un conveniente monastero, e per vero, la casa monastica è a Carpiano d'assai maggior imponenza che non a Vigano Certosino. (Veggasi la Tav I).

Costrutta verso la metà del XVI secolo, e più precisamente nel 1544, rivela lo studio preconcetto di un vasto convento-fattoria, dotato di tutti i comodi richiesti da un'importante azienda rurale, sì che vien spesso designato nei documenti dagli stessi frati Certosini come il Castello di Carpiano. È un ampio rettangolo di fabbricati ad un piano, dagli spaziosi ambienti, munito ai quattro angoli da torri quadrangolari con loggiati nella parte superiore. Alla torricciuola di sud-est vedesi appiccicata verso l' interno del monastero una loggetta con dipinti della seconda metà del XVI secolo, adorna di otto colonnette marmoree a spirale, provenienti dalla Certosa di Pavia.

Tutto il casamento andava recinto un giorno, come una vera rocca, da un fossato oggidì otturato anche sulla fronte verso levante, ove rimase per altro intatto il ponte d' accesso al monastero-castello.

La porta maggiore, di larghe dimensioni, si apre in una parete quadrangolare sporgente d'alcun poco dal fabbricato, coperta alla sommità da un cornicione dipinto a fiorami e di forma arcuata, e adorno di riquadri in muratura che lasciano luogo a due profondi solchi verticali, a guisa di bolzoni da castello, nella parte superiore e a due finestrelle quadrilunghe munite d' inferriata.

Nell' inquadratura rettangolare centrale di maggiori proporzioni stava dipinta la Vergine, protettrice dell' Ordine Certosino, come lo indica la scritta che a stento si legge in basso; « MARIA - VIRGO - ORA - PRO - NOBIS », — e scorgesi in altro riquadro di forma rettangolare oblunga, effigiata a fresco, come a Vigano, la Certosa madre di Pavia colla suntuosa facciata piramidale e i vicini chiostri quadrati, veduti a volo d' uccello.

In due quadretti che fiancheggiavano quel dipinto, traspajono ancora dal muro sgretolato a sinistra le mistiche rose del Carmelo, e a destra i gigli della convalle, — a quel modo che la rosa e la palma formano l'adornamento delle due inquadrature laterali alla gran porta d' ingresso.

È sotto quella porta, nel lato sinistro che sta infissa nel muro una tavola marmorea della lunghezza di un metro e trenta centimetri circa per centimetri ottanta d'altezza, portante scolpiti ad alto rilievo due putti ignudi, dalle snelle forme, tenenti fra loro una corona ad alto rilievo foggiata a guisa di un contesto di vimini. Il putto di destra, posando la sinistra mano sulla corona, tiene coll'altra vicino al fianco una targa a testa di cavallo su cui figura la biscia viscontea (Tav. II. 1).

Ciò lascerebbe credere che dovesse un giorno racchiudersi in quel cornicione circolare il consueto ritratto di profilo a bassorilievo del fondatore della Certosa di Pavia, Gian Galeazzo Visconti, — ma vi si vede invece inclusa oggidì una medaglia di un marmo di qualità diversa e di diversa lavorazione, raffigurante con tre figure scolpite con qualche rudezza di forme, specie nelle fattezze dei visi e nelle estremità, ma non senza grande vigoria d'espressione, la virtù della Carità.

Lo dice senz'altro la scritta *Charitas* in alto e di fianco alla testa di quella virtù, sedente sopra un basamento rettangolare, e tenente colla sinistra una borsa. Alla voce *Charitas*, manca solo la S terminale, rappresentata da una lineetta sull'ultimo A.

Ha quella personificazione iconografica recinto il capo da una specie di diadema, colle chiome spioventi a ricci, avvolta la persona da un mantello riunito sul davanti del petto, e la veste a pieghe cartacee secondo l'uso mantegnesco imitato dagli scultori della seconda metà del XV secolo.

Esercita la virtù che raffigura porgendo la destra ad un povero curvo dinanzi alla donatrice che ha monca la gamba destra ripiegata, poco al disotto del ginocchio. Un altro povero, dalle forme senili e semi ignudo, si volge alla benefica donatrice giungendo le mani al petto in atto di supplicazione, e nelle linee e movenze di quella figura ravvisiamo, sotto le forme asciutte, i pregi e i difetti delle sculture a tutti ben note dell'urna di San Lanfranco di Pavia. Il vecchio, in atto di supplicante è identico ad altra figura consimile di un bassorilievo dell'Omodeo nel chiostro di San Mauro in Pavia.

Se quella preziosa medaglia del primo rinascimento, tolta sin qui alla sagacia degli studiosi, ci rileva che siamo dinanzi ad opera giovanile manifesta di quel valente scultore che fu Giovanni Antonio Amedeo, cui la Certosa di Pavia va in singolar modo debitrice di tanti capolavori, — ad un altro artista, altrettanto conosciuto benchè di minor valentia, ci si appresenta tosto ascrivibile il bassorilievo coi due putti tenenti la corona, in cui fu posteriormente inclusa quella medaglia.

Siamo qui di fronte ad un'opera accuratamente eseguita in ogni suo particolare di Antonio della Porta, detto il Tamagnino, di Porlezza, lo scolaro di maggior vaglia del celeberrimo Omodeo. Basterebbe a provarlo

il fatto che il disegno di quei putti risponde in tutto e per tutto ai due putti ignudi, sostenenti uno scudo gentilizio, stati scolpiti dal Della Porta e dal nipote suo Pace Gazini per un sarcofago di Folleville a Raoul de Lannoy, del 1509 (1).

Fu lo scolaro stesso che, in ossequenza all'insigne maestro, accluse quella medaglia decorativa in sostituzione evidentemente dell'immagine del fondatore, o furono i Certosini più tardi ed inscientemente, che, riunirono a Carpiano i lavori insigni di quei preclari artisti del loro tempio?

Comunque sia, e debbasi ad effetto di premeditato disegno oppure a mero caso quella singolare accomunanza delle opere dei due scultori, non cessano entrambi quei marmi di riuscire preziosi per lo studio dell'arte, e meritevoli di cauta conservazione.

La porta che trovasi al disotto di quel bassorilievo nell'atrio di ingresso all'ex monastero, dà accesso ad un vasto ambiente, ora volto ad uso di cucina, ma che era un giorno adibito a servire quale foresteria e locale di distribuzione delle elemosine del convento. Ciò spiegherebbe in qualche modo l'adattamento del medaglione coll'effigie della Carità.

Una larga fascia dipinta con puttini musicanti corre tutto in giro alla sala, frammezzata da riquadri con soggetti riferentisi alla famiglia certosina, quale l'istituzione dell'Ordine davanti al Pontefice Urbano II, il soggiorno di San Bruno nel deserto, la sua morte, ecc. Tali pitture, che il tempo e il fumo dei fornelli e dell'ampio camino hanno assai deteriorate, sono di scarso merito. Sono riferibili alla seconda metà del XVI secolo ed opera presumibile di quel Pessina che dipinse parimenti alla Certosa la foresteria e il piccolo Refettorio portante la data del 1560.

Altre pitture a fresco in un andito che dalla corte maggiore dà adito ad una corte a portici più piccola sul lato sinistro, sono condotte con maggior freschezza e brio sul gusto dei grotteschi romani, e portano la data del 1577. Vi figura nel mezzo il crisma radiante circondato ai lati da medaglioni coll'iscrizione di GRA CAR (*Gratiarum carthusia* o Certosa delle Grazie), e ben conservato è in una lunetta il soggetto dell'Annunciazione, quantunque le tinte generali d'un rosso aranciato carico in ogni dove diano al dipinto il carattere di un'opera decorativa muraria.

È da questo locale che, con una porta ora otturata, si aveva accesso all'Oratorio privato del Castello, eretto sotto l'invocazione della Beata

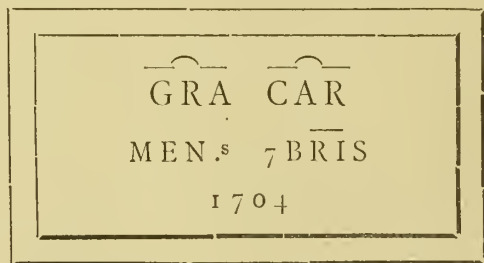
(1) Veggasi la riproduzione di quel sarcofago nello studio pubblicato da C. Justi nell'*Jahrbuch des Königlich preussischen Kunstsammlungen* del 1 Gennajo 1892. Porta quella scoltura, coi due angioletti ignudi sostenenti la corona collo stemma nel basamento della sepoltura, il nome dell'Antonio della Porta, colla testuale indicazione: *Tamagninus mediolanensis faciebat et Paxius nepos suus.*

Al Tamagnino, in unione al Gazini e ad Agostino Solari, è pure ascritta, come opera del 1506, la celebre fontana pel cardinale di Rouen, Giorgio d'Amboise.

V. Maria e che data dal 1544 (1). È ora quel locale destinato ad uso di magazzino, ma serba tuttodì le tracce nella volta a botte con riquadri di stucco, affini a quelli della corte ducale nella Certosa di Pavia, dei dipinti religiosi d'un tempo, fra cui ravvisasi l'effigie di S. Martino.

Da carte d'archivio sappiamo che fu solo nel 1575 che ottenero i padri certosini dal Vicario della Curia Arcivescovile di celebrare il sacrificio della Santa Messa in quella Chiesetta della Confraternita di San Brunone, ed un breve di Papa Urbano VIII del 1628 accorda speciali indulgenze a chi lo visitasse confesso e comunicato nelle ferie dopo la Pasqua. La benedizione ufficiale dell'Oratorio non avvenne poi che nel 1641.

Uscendo dal chiostro, tracciato, come dicemmo, con grande larghezza di concetti ma con umili materiali e tutto in muratura, ci troviamo sul piazzale del borgo di Carpiano di fronte all'antica chiesa dei Certosini, divenuta poi la parrocchiale del borgo. Altra delle case coloniche di quel piazzale va ornata sulla fronte d'una Madonnina in terracotta non spregevole.

Come a Vigano e in tutte d'ordinario le Grangie dei Certosini, una colonna di sarizzo sormontata da un capitello col mistico monte dominato dalla croce, porta nella fascia del basamento, senza indicazione però di data alcuna, la leggenda GRA CAR (Tav. I). Si appalesa però opera del principio del XVIII secolo, e ce lo conferma l'apposizione della data in una lapidetta di marmo di Gandoglia, giunta intatta fino a noi sopra la finestra a sagomature di gusto barocco della sagrestia d'ugual stile della Chiesa di Vigano, del seguente tenore:

Le parole di GRA CAR vedonsi ripetute alternate anche in targhette marmoree a testa di cavallo, poste sopra le quattro aperture con arco a pieno centro del campanile della chiesa di Vigano, sul cui pinacolo sta una statuetta d'astronomo, con turbante sul capo, tenente fra le mani una sfera armillare.

(1) Tanto questa data, quanto quella del 1544 assegnata alla Fabbrica di Carpiano, furono desunte dal prezioso Manoscritto che conservasi nella Biblioteca Braidense sotto la segnatura AD XV. 12 n. 20, del priore della Certosa di Pavia Matteo Valerio (1604-1645).

A quelle finestre a pieno centro circondanti il castello delle quattro campane della chiesa, rifuse tutte col materiale delle campane di più vecchia data da Michele Comerio nel 1816, sottostavano altre aperture murate con finestre a sesto acuto, locchè lascerebbe arguire fosse la pristina chiesa piuttosto della seconda che della prima metà del XV secolo, ed essere stato il campanile rialzato posteriormente in occasione di qualche radicale restauro.

Anche la chiesa di Carpiano, restaurata recentemente a cura di quell'egregio signor Parroco, Don Giovanni Balbiani, con grande profusione di affreschi e dorature nel suo interno ma non senza ponderato studio delle pristine forme organiche per quanto concerne la parte architettonica, si mostra sovraccarica di aggiunzioni, oltre quelle della sagrestia già citata, in stile ben diverso da quello lombardo della sua prima edificazione.

La cappelletta semicircolare appiccicata sulla sinistra della fronte, manifesta nelle lesene binate del cornicione un'opera della seconda metà del XVI secolo nello stile del Seregni e del Pellegrini, ma le altre due cappelle quadrangolari, più gregge e banali, sono opera posteriore, e di gusto barocco affatto è altra cappelletta ottangolare sul lato sinistro del presbitero.

Il presbitero, con abside poligonale (Tav. III.), decorosa cornice di terracotta dalle mensolette uniformi, finestre a sesto acuto con intelajatura di bianca calce a righe rosse nei lati e una finestra circolare nel mezzo, è ancora la parte meno deturpata della chiesa, giacchè la fronte, pur serbando il cornicione ed i pinacoli originarii, fu però rifatta pressochè integralmente con porte a sesto acuto nelle navate laterali e rosone centrale.

È sulla fronte della chiesa che, a guisa di pronao, sormontato da una statuetta analoga a quella del campanile per gusto d'arte e dimensioni, si protende un portichetto con cornice a mensola, sostenuto da quattro colonne marmoree a spirale, di buona fattura e che si rivelano opera della fine del XIV secolo, pertinenti un giorno al ciborio del vecchio altare della Certosa. (Tav. IV.)

Nelle scanalature a spirale veggonsi scolpiti tralci di vite e fronde con rosette ornamentali, e le colonne ricordano in tutto quelle dei monumenti funebri chiesastici e delle edicolette religiose di cui abbiamo più d'un esempio a Milano nella tomba del Torelli e in quella di Stefano Visconti in Sant'Eustorgio. E notisi bene, in questa chiesa più che in altre, giacchè tale affinità di stile e lavorazione risulta parimente fra le sculture di Sant'Eustorgio dell'altar maggiore e quelle altre, non meno preziose, di cui diremo quanto prima, sopravanzate nella chiesa di Carpiano.

Innanzi lasciare questo pronao, richiameremo l'osservazione degli intelligenti su due medaglie di pietra serpentinosa di Oira sul lago d'Orta infisse ai lati delle due colonne vicino alla porta d'ingresso (Tav. II. 4 e 5), raffiguranti quella di destra una testa di vecchio sbarbato con nastro svolazzante a tergo che gli cinge le tempia, e l'altra di sinistra un uomo barbuto dai lineamenti regolari e dalla barba caprina ripiegata al basso ed all'indentro, coperto il capo da una specie di pètaso o meglio d'elmetto a disegni romboidali terminato da un bizzarro turbante. Medaglie analoghe scorgonsi nel basamento della Certosa di Pavia, raffiguranti Marco Tullio Cicerone e il magno Pompeo, re di Tessaglia.

Nelle due nicchie al disopra di queste medaglie stanno due statue, con guasti diversi, di apostoli paludati, di cui quella di destra manifesta certo pregio e sapore di buon rinascimento nei lineamenti della testa e nelle pieghe dell'ampio mantello avvolto strettamente alla persona. Provengono dalla facciata della Certosa di Pavia, ove scorgonsi tuttora vuote nel fianco destro, presso la testata del palazzo ducale, le due nicchie sotto cui trovavansi un giorno.

Di pretto carattere del rinascimento, e tali da poter assere ascritti allo stesso Omodeo, sono i due medaglioni di bianco marmo di Carrara, portanti entrambi due angeli accoppiati, in atto di adorazione e dagli abiti svolazzanti, i quali tengono fra mano una targhetta della consueta forma di testa equina, coi motti $\overline{\text{GRA}}$ $\overline{\text{CAR}}$. Ricordano palesemente gli angeli oranti intorno al teschio ed ai simboli della passione nel cornicione della facciata della Certosa (Tav. II. 2 e 3).

L'interno della chiesa di Carpiano, con cinque arcate e tre navate, dalle volte a crociera con nervature rotonde, serba tuttora, nonostante la sovrabbondante decorazione pittorica, quel carattere di raccoglimento e di ingenua semplicità che è proprio dell'architettura lombarda.

Delle originarie pitture della chiesa, si vanta assai una Madonna col bambino benedicente in grembo nel mezzo dell'abside o presbitero, che vorrebbesi luinesca ma è opera invece della metà del XVI secolo pregevole certo, ma forse troppo lodata. Altrettanto può dirsi dell'affresco di altra Madonna col bambino in grembo sulla porta della sagrestia, e più interessante riescirebbe la pittura a fresco nella navata a destra raffigurante un personaggio ginocchioni con berretta a tocco fra le mani, il quale vien presentato da un Certosino alla Vergine celeste, se il dipinto non fosse talmente smunto e sciupato da riuscire irreconoscibile.

Quanto alle vicende storiche di questa chiesa di Carpiano, negli anni dal 1518, in cui passò ai Certosini, al 1769 in cui fu soppresso il monastero, si riassumono in contestazioni di secondaria importanza

col fisco dapprima pel pagamento della congrua, e poscia colla Curia arcivescovile per vertenze attinenti al Culto, essendosi dal 1647 in poi ammesso dalla Curia medesima, che il Monastero avesse ad esercire mercenariamente la cura delle anime di Carpiano.

Nelle ordinazioni fatte dall'Arcivescovo S. Carlo Borromeo in seguito alla sua visita personale alla Chiesa parrocchiale di S. Martino in Carpiano nel 1570 e 73 (1), vediamo raccomandata l'adozione di qualche modificazione al tabernacolo dorato per la custodia del sacramento, e di un ciborio per il battistero, e ordinato segnatamente l'acquisto di un libro grande, coperto di corame « per scrivere li Battesimi e contratti di matrimonio ».

Data dal 1608 l'istituzione della festa in paese di Santa Maria Maddalena nel giorno 22 Luglio, in ottemperanza al disposto di una Bolla che consentiva l'assoluzione all'intera popolazione sotto l'osservanza in perpetuo della celebrazione di quella festa.

Al 1620 risale la fabbricazione dell'organo, dietro convenzione del Monastero con certo Prina, ed è del 1628 il pulpito la cui fattura ammonta a sole L. 50, compresovi anche l'adattamento dell'organo.

Concessioni speciali del 1650 risguardano donazioni di reliquie, fra cui si annoverano quelle dei santi Emerenzio, Marciano, Fortunato e Semplice, e le elezioni dei parroci procedevano d'ordinario regolarmente.

La sagrestia nuova è, come dicemmo, del 1704, e nel XVIII secolo, l'avvenimento chiesastico di maggior importanza fu, in seguito a reclamo nel 1770 del parroco Re, con richiamo al Cesareo Dispaccio del 27 Marzo 1769, l'aumento della congrua parrocchiale da L. 300 a L. 700 annue.

Sotto il rispetto artistico, la chiesa di Carpiano non si fa notare per ricchezza di decorazione e sacri arredi, nè si accrebbe il suo patrimonio gran che da ciò che era dopo i primi anni dell'istituzione dei Certosini. Ciò però che possiede la chiesa di Carpiano di sommamente interessante per l'arte e tale da costituire un vero tesoro di raro pregio artistico e archeologico si è pur sempre l'altare maggiore della chiesa, foggiato nella parte superiore colle forme a ricchi marmi dello stile barocco, ma serbante, a forma di pallio quadrifronte, nella parte inferiore ben *otto* bassorilievi ad alto rilievo, di finissimo marmo e che si

---

(1) Nelle dette ordinazioni del 1573 troviamo la prescrizione seguente, che trascriviamo a caratteristica dei tempi:

« Alessandro Romanone e Martino Bornaghi, inconfessi da questa Pasqua, in penitenza stiano Domenica prossima alla porta della Chiesa con una candela accesa in mano ed una corda al collo mentre si celebra la messa parrocchiale e poi si confessino, e la domenica seguente si comunichino, altrimenti si denunzino in chiesa per interdetti, e se ne dia avviso al Vicario criminale pel provvedimento delle pene dei Sacri Cànoni. »

manifestano tosto a chi li guarda come *opera indubbia dell' ultimo decennio del XIV secolo, che sappiamo ora di Giovanni da Campione.*

Siamo così di faccia all' originario e vetusto altare della Certosa di Pavia, fondata da Giovan Galeazzo Visconti, e che sembrando ai Certosini inferiore di merito ai tesori d' ogni sorta che andavano accumulandosi nel tempio, fu da essi inviato alla chiesa di Carpiano, ove rimase sino a noi dimenticato e inosservato se non da qualche rara tempra d'artista e di studioso.

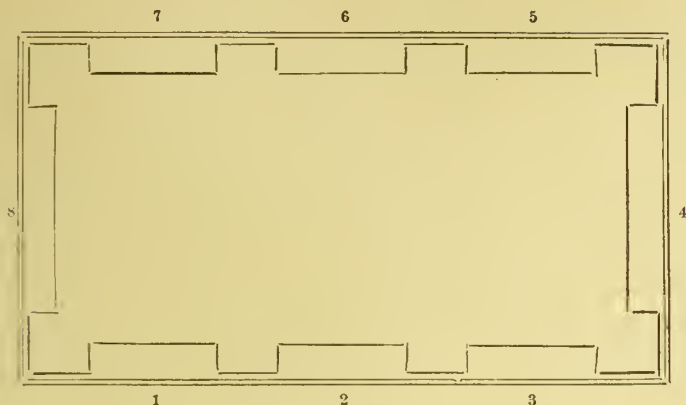
L'animo si sente commosso davanti ad un rinvenimento di tanta importanza e non è che con senso di rispetto che ci avviciniamo all'altare per decifrare quelle preziose sculture.

Come nell' ancona marmorea dell'altar maggiore di Sant' Eustorgio, che il Mongeri ascriverebbe a Giovanni de' Grassi, ma che è evidentemente essa pure di Giovanni da Campione, benchè in molte parti guasta e deturpata, le storie effigiate nel pallio quadrifronte di Carpiano sono d'un mezzo rilievo delicatissimo, e le figure, se non, quali le descrisse il Mongeri, agili sempre, ben proporzionate ed eleganti, dai volti però animati ed espressivi; il gettar dei panni appar vario, disinvolto, fluido, quale non avrebbe saputo far meglio il gran maestro della scultura lombarda del XIV secolo, Giovanni di Balduccio da Pisa.

Il marmo di grana fina e con molto talco, ha l' egual lucentezza cerea che il tempo gli ha conferito dell' Arca di S. Pietro Martire e dell' altare di Sant' Eustorgio, sì che lo si direbbe un vero pario, noto essendo del resto come, non solo da Gandoglia, ma dalla Grecia e dall' Oriente solessero i Visconti far pervenire marmi e materiali per le loro opere costruttive e pei monumenti funerarii.

L'altezza di tutti ed otto i bassorilievi è la medesima di cent. 75, non compresa la cornice dell'altezza di 10 cent. circa — e all'infuori di due bassorilievi laterali raffiguranti *la Natività* e *l' Incoronazione della Vergine* di una larghezza di M. 1.10, gli altri sei, tre nella parte anteriore, e tre nella posteriore dell' altare, sono tutti della larghezza di circa 60 cent., esclusa sempre la cornice. Forma e dimensioni corrispondono alla mensa dell'altare di San Michele di Pavia, del 1380, che ha del pari sculture di qualche artista campionese, ed è della lunghezza di M. 2.60, della larghezza di M. 1.30 e dell'altezza di M. 1 circa.

Vi sono effigiati nei tre bassorilievi di fronte, incominciando dalla sinistra dell' osservatore, i soggetti delle *Offerte* al tempio di San Gioachino, dell' *Annunzio* celeste a Gioachino della prossima sua paternità e dell' *Incontro* di San Gioachino con Sant' Anna sulla via di Gerusalemme, — e nei tre altri dal lato posteriore, incominciando parimenti dalla sinistra di chi guarda, la *Presentazione* di Maria Vergine al tempio, lo *Sposalizio* e nell' ultimo infine la *Morte della Vergine.*

La disposizione grafica dei bassorilievi, nel loro ordine attuale è pertanto la seguente, come dall'unito disegno:

1. Gioachino che vede respinte le proprie offerte al tempio.
2. L'annunzio della buona novella a Gioachino.
3. L'incontro di Gioachino con Anna.
4. La nascita della Vergine.
5. La presentazione di Maria Vergine al tempio.
6. La scena dello Sposalizio.
7. La morte della Vergine.
8. L'incoronazione della Vergine celeste.

Uguale si mostra la tecnica della composizione e la perizia della lavorazione in tutti ed otto i *bassorilievi*; anche il marmo è l'identico sì che niun dubbio nasce circa all'essere quella complessa opera raffigurativa opera di getto di un solo e peritissimo artefice della fine del XIV secolo.

Nel primo bassorilievo a sinistra, della parte anteriore del pallio (Tav. V.), che rappresenta la solennità delle offerte al tempio al gran sacerdote Zaccaria, il qual ultimo vediamo effigiato sul davanti di una edicolettta cuspidale con pinacoletti sotto cui sta un assistente del tempio con idria fra mano, spigliate sono le figure degli oblatori, i quali levano le braccia sollevando in alto gli agnelletti offerti in propiziazione. San Gioachino, e non San Giuseppe, che, più d'ogni altro fermò l'attenzione di chi descrisse brevemente gli altari di Carpiano nell'inventario del 1769, lo si vede, circondato dai suoi, a destra del bassorilievo di fronte al gran sacerdote.

La scena dell'*Annunzio* celeste dato a S. Gioachino della prossima nascita di un figlio, appar riprodotta nel bassorilievo di mezzo colla

semplicità ingenua dell'arte giottesca (1), ma non senza garbo e maestria; ben studiata è la mossa del pastore inginocchiato a sinistra, con una zampogna nelle mani e fra di esso e S. Gioachino in piedi, intento all'apparizione dell'angelo, pascolano i dieci agnelletti che questi si prefisse di offrire in olocausto pel lieto avviso ricvuto. Del messaggero divino non scorgonsi che la testa e le braccia colle mani giunte in atto di preghiera, cosicchè lo vediamo *campato in aria*, come diceva il Vasari, alla moda giottesca. Una capanna sulla sinistra del bassorilievo, ed un albero capitozzato con fogliame a trafori geometrici di curioso effetto, nel mezzo della scultura, danno alla scena il carattere del quieto paesaggio rurale in cui si svolge.

Con un artificio che tradisce l'infanzia dell'arte, la scena del deserto ove è tradizione avesse Gioachino soggiornato prima di recarsi ad incontrare Sant'Anna sulla via di Gerusalemme, è raffigurata da un leone sedente su di un rialzo erboso nello sfondo del bassorilievo dell'*Incontro* dei due coniugi, poco sopra della figura in piedi di un servo di Gioachino colla sporta fra mani del lungo viaggio. I due sposi si abbracciano a destra dinnanzi ad una casetta cuspidale che raffigurerebbe la *Porta d'oro*, e la purità di Maria diede occasione allo scultore di adornare lo sfondo del bassorilievo con una pianta fiorita a guisa di giglio che fa strano contrasto col vicino leone.

Il bassorilievo di più complessa fattura e che può tenersi il migliore di tutti, è quello della *Nascita* nel fianco destro dell'altare. I particolari in ispecial modo, quali il letto della partoriente nel mezzo del bassorilievo, la tinozza in cui due assistenti ebbero ad immergere l'infante venuta alla luce, e perfino la cuffia stessa della puerpera con maglie e ricami e una corona di quei gigli che tanto erano graditi al fondatore della Certosa, sono accuratamente eseguiti. Siede Sant'Anna sul letto avendo alle spalle una giovine assistente, e versandole un'altra sulle mani l'acqua di abluzione che vien raccolta da una sottoposta coppa. A piedi del letto la balia amorosa tiene fra le braccia la cuna a fasce per la neonata bambina, e un giovinetto si protende verso l'ammalata offrendole un canestro di frutta e dolciumi, insieme ad altro suo compagno che gli sta d'accosto. La tenda sorretta da anelli, dietro il letto, è analoga perfettamente a quella del bassorilievo di Pilato che si lava le mani nell'ancona di Sant'Eustorgio.

Nel lato posteriore dell'altare (Tav. VI) rivediamo nel primo bassorilievo a sinistra, raffigurante la scena della *Presentazione al tempio*,

---

(1) Com'è noto, Giotto stesso riprodusse nella Cappella degli Scrovegni all'Arena di Padova le scene della vita di Gioachino ed Anna secondo i vangeli apocrifi, e riescirebbe attraente uno studio di raffronto fra quelle opere e gli altorilievi di Carpiano.

l'edicoletta a colonnette con soprastante tegurio cuspidale a gattoni e pinacoli angolari sotto cui sta il vecchio Zaccaria in attesa d'aspettazione. La giovinetta Maria vien guidata al tempio dalla madre stessa Sant'Anna che le posa amorosamente la mano sulla spalla mentre a lei tien dietro un ragazzo con un cesto di frutta, e assistono alla scena, sullo sfondo del bassorilievo, un uomo barbuto, altro divoto colle mani giunte al petto, ed una giovane donna che sogguarda commossa.

La scena dello *Sposalizio* nel bassorilievo centrale, fu riprodotto dallo scultore colle norme iconografiche tradizionali. Sta nel mezzo la mensa dell'altare, adorna di una trina a maglie romboidali su cui posa il libro delle sacre scritture e i due sposi, Giuseppe a sinistra, cui stanno dietro tre persone assistenti, e Maria, a destra, congiungono le mani per la cerimonia del sacramentale anello. Il gran sacerdote vedesi però qui nel lato destro del bassorilievo, che appoggia amorevolmente la mano sulla spalla di Maria, e nel mezzo, al disopra della mensa, tiene levato San Giuseppe, quale simbolo di elezione in confronto degli altri aspiranti alla mano della vergine Maria, il bastone fiordalisato. Nessun accenno invece alla colomba uscita dalla verga, che andò poi a posarsi sulla testa di Giuseppe.

Meritevole di osservazione, in linea artistica, è il gruppo delle persone sulla sinistra del bassorilievo, intente, secondo la leggenda, a spezzare le verghe da una delle quali doveva uscire il segno di elezione del vedovo sposo. Le tradizioni del realismo pisano che Giovanni di Balduccio da Pisa seguì nelle sue sculture, vi sono qui, più che negli altri bassorilievi, osservate e poste in chiara luce.

Composizione accuratamente studiata, sì da riescire commovente per l' espressione delle varie figure, si è il Bassorilievo della *Morte della Vergine* alla presenza degli apostoli, miracolosamente convenuti tutti intorno al suo letto secondo le tradizioni di Melitone da Laodicea.

La Vergine Maria giace supina su un lettuccio, sorretta dall'apostolo prediletto San Giovanni colà trasportato da Efeso, mentre altro apostolo le agita davanti il sacro incensiere avente le forme e il coperchio del rito romano. Dietro ad essa vedonsi in atto di profonda mestizia altro apostolo assistente al doloroso transito, e San Pietro che tiene fra mani la palma allusiva alla gloria celeste e da posarsi, dietro l'avviso dell'angelo, sul feretro della trapassata.

Ritto in piedi a metà del letto sta il figlio Redentore, non più quale ancora usavano i Giotteschi e vedesi riprodotto in pittura nella cupola di Chiaravalle, avente in braccio un fantolino raffigurante l'anima della Vergine-madre che egli consegnerà poi all'arcangelo Michele, ma sibbene tenendo aperto e spiegato davanti alla defunta il libro delle Sacre scritture. Il realismo artistico della scuola senese trionfa anche in questo particolare.

Toccante riesce a sinistra del bassorilievo sopra uno sfondo di quattro apostoli divotamente oranti, il gruppetto delle due figure di essi a piedi del letto, l'una delle quali tocca in atto di rispetto i piedi della Vergine quasi stesse per chinarsi a baciarli, e l'altra le compone riverentemente le vesti sulle gambe protese nella rigidità della morte.

Poco v'è a dire invece, rispetto alla composizione, intorno all'ultimo bassorilievo nel lato sinistro dell'altare, raffigurante l'*Incoronazione della Vergine.*

Il Cristo seduto sopra un sedile marmoreo a foggia di bisellio, leva la destra per posare sulla fronte della Vergine madre la corona del cielo, mentre due angeletti stanno orando al disopra d'essi, ed altri sei angeli tre per parte, suonano lunghe trombe, flauti e il *crutho* o violino medioevale in atto d'esultanza.

Anche in questo bassorilievo l'esecuzione è buona, benchè, come s'è detto, la composizione non esca per sè dalle forme tradizionali adottate per tale soggetto dalla scuola dei Campionesi (1).

Come si vede, le otto scene riprodotte nell'altare quadrifronte si riferiscono tutte alla vita della Vergine, e così al Vangelo apocrifo conosciuto sotto il titolo della Natività della Vergine, affine assai al Protovangelo di San Giacomo Maggiore.

Il caso non è nuovo in Lombardia, terra di ghibellini che nelle varie contese religiose parteggiò sempre in genere per gli antipapi, e infatti vediamo illustrate le medesime istorie col pennello nell'oratorio di Solaro del 1365 (2), ma mentre si comprende come potenti feudatarii quali i Birago, oppure il Duca stesso, oppure anche congregazioni chiesastiche serbanti certa indipendenza, si arbitrassero a riprodurre nei tempii scene di vangeli apocrifi, ciò riescirebbe poco spiegabile in una chiesa retta dal clero regolare e tenuta alla stretta osservanza delle discipline chiesastiche.

È questa pertanto una prima ragione che esclude per sè possa il pallio marmoreo essere stato ordinato *ab antiquo* per la chiesa stessa di Carpiano, anzichè portatovi dai Certosini dopo il 1518, e notisi che oltre al non spiegarsi come sarebbe stata in grado un'umile parrocchia rurale, dipendente in tutto da San Giuliano, di ordinare un lavoro di tanta importanza e vaglia, la parrocchia stessa era dedicata a San Martino, e il pallio riproduce invece le glorie della Vergine.

(1) Il raffronto fra le due persone principali dal Cristo e della Vergine di questo bassorilievo, e le due analoghe figure della scultura recentemente acquistata dalla Consulta del Museo archeologico di Milano, indurrebbe ad ascrivere a Giovanni da Campione anche quella preziosa opera scultoria. Leggasi al riguardo del modo con cui fu svolto il soggetto della Incoronazione della Vergine da parte degli artisti Campionesi, quanto ne scrisse il Dott. Cav. Carotti nell'ultima Relazione di quel Museo, testè inserita nel primo fascicolo dell'Archivio Storico Lombardo.

(2) Veggasi, per maggiori notizie, la Monografia al riguardo pubblicatasi nel II fascicolo dell'Archivio Lombardo, del 1893.

Ora, la Vergine era per l'appunto la tutrice preferita dei Certosini, e ad essa erano dedicate le chiese tutte dell'Ordine, sì che l'immagine sua era posta sempre in alto onore, e riprodotta, come vediamo nel Castello di Carpiano, sulla fronte degli edificii di loro spettanza.

Quanto poi all'esservi la Vergine esaltata nel pallio colle storie dei Vangeli apocrifi, fa duopo por mente come lo scisma che afflisse la Chiesa dopo la morte di Gregorio XI, nel 1378, divise altresì i Certosini, avendo gli uni riconosciuto per capo della Chiesa Clemente VII, ed essendo gli altri soggetti all'obbedienza di Urbano VI.

E poichè il fiero Giovan Galeazzo, fondatore della Certosa nel 1396, avversava in fondo tutto che sapeva di guelfismo e di chiesa ortodossa, nulla v'è di straordinario che i Certosini di Pavia, in quegli anni di scisma, e nel manifesto intento d'ingraziarsi maggiormente il loro possente protettore od anche solo per eccessivo e pio zelo di divozione, abbiano prescelto per l'adornamento del maggiore loro altare alla Vergine la riproduzione delle scene del Vangelo apocrifo che più ne mette in luce le commoventi istorie e i trionfi.

Questa considerazione ne giova anzi ad accertare che le sculture di quel pallio, come non ponno essere anteriori al 1396, epoca della fondazione della Certosa di Pavia, così non ponno assegnarsi ad una data posteriore al 1410, giacchè fu in quell'anno per l'appunto che l'unione fu ristabilita nell'Ordine certosino, allorquando il Concilio di Pisa, avendo deposto Gregorio XII e Benedetto XIII, elesse a papa Alessandro Filargo di Candia in Lomellina, già Arcivescovo di Milano, al quale i Certosini tutti si assoggettarono.

Pur rimanendo così escluso affatto che alle sculture di quel pallio possa aver avuto mano Jacopino da Tradate i cui primi lavori scultorii si riferiscono per l'appunto al 1410, sarebbe però riuscito difficile senza il sussidio di qualche documento, l'accertare a quale degli architetti e scultori che pei primi lavorarono intorno alla Certosa di Pavia fosse quell'opera ascrivibile, e cioè se a Jacopo da Campione, o a Giovannino De Grassi, o a chi altri.

Il primo però non viene designato dal Calvi che come semplice architetto col nome di Jacopo Buono da Campione, e parebbe si riferisca alla costruzione della porta, e non alle sculture, l'annotazione col nome suo, sulla porticina della sagrestia aquilonare del Duomo di Milano: *Jacobus filius ser. Zambolin. de Campiliono fabricavit hoc opus.*

Maggiori presunzioni parevano offrirsi pel secondo, Giovanni De Grassi, pittore, scultore ed architetto esimio, come già lo erano stati Giotto stesso e Taddeo Gaddi, quest'ultimo di lui maestro in arte, ma non ci consta d'alcun'opera scultoria da esso condotta a fine, benchè citi il Calvi come fosse il De Grassi stato eletto, pel disegno da lui pre-

disposto, ad erigere un monumento ideato al padre di Giov. Galeazzo, Galeazzo II Visconte, dietro l'abside della Cattedrale milanese.

La questione sarebbe stata insoluta a lungo, in balìa alla critica artistica, se un documento chiaro e pienamente attendibile non ci accertasse che fino dal 1396 venivano alla Certosa di Pavia fornite da Giovanni da Campione lastre di marmo da collocarsi intorno ad altari e rispondenti per l'appunto alle sculture collocate a guisa di pallio quadrifronte intorno all'altare di Carpiano.

Che i bassorilievi del prezioso altare già della Certosa di Pavia, ed ora a Carpiano, siano dunque di Giovanni da Campione, lo attesta in modo da non lasciar dubbii l'annotazione seguente che leggesi nel *Libro dei Capitoli diversi per le spese* dell'insigne Monastero, conservato nel R. Archivio di Stato (F. R. Conventi, Certosa di Pavia, Circondario N. 15 C.) e di cui diamo il fac-simile (Tav. VII):

MCCCLCCCCVI

Capitulum omnium denariorum expenditorum et expensarum omnium factarum per venerabilibus et immensae honestatis viris dominis prioribus et fratribus Cartusiae papiensis.

. . . .

Die ultimo Decembris - Johanni de Campiliono, dicto Botio, qui dedit et vendidit pro laboreriis turris de Mangano (1) *lapides tres* (2) *marmoris laboratos et squadratos cum cassetis tres pro intus ponendo reliquias sanctorum. Qui lapides consignati fuerunt domino priori Cartusiæ pro ponendo altaribus pro celebranda supra missam ad computum solidorum 24 pro quolibet lapide mercato facto per soprascriptum Galeam* (3) *In summa per bulletam die suprascripto factam vigore rationis suprascriptæ ut supra pros* (x) *ime dicto die ultimo Decembris positam in filo* (4).

L. 3 soldi 12.

Quanto al soprannome dato a Giovanni di Campione, che parrebbe dal testo assai scorretto *Botio* o *Bocio*, dovrebbesi leggere *Bossio*, inquantochè in altra annotazione sul registro medesimo, del 28 Setembre 1396, si accenna chiaramente ad un *Dominico Bossio de Campiliono*, scultore egli pure e che era, a quanto sembra, della stessa famiglia di

---

(1) Così fu denominata dapprincipio l'erigenda Certosa dal nome del borgo presso cui sorgeva.

(2) Benchè non ne sia fatta espressa menzione, è evidente che solo le due lastre frontali furono ripartite in tre cassetis o riquadri, e l'altra lastra servì invece, divisa in due, pei bassorilievi dei lati delle dimensioni precisamente dalla metà del pallio.

(3) Questo Galeas De Pegis ed Antonius de Belbello, figurano nelle partite precedenti come Ufficiali deputati ai Conti della Fabbrica. Il Galeas de Pegis ne era anzi l'Amministratore generale.

(4) Alludo al fatto di essere la quietanza stata assicurata con cordicella.

Giovanni da Campione, insieme all'altro ingegnere della fabbrica del Duomo di Milano e della Certosa di Pavia, Giacomo da Campione.

Quest'altra annotazione è la seguente:

Dominico Bossio de Campiliono pro ejus solutione lapidum quatuor marmoris per eum dat. et laborat. cum certis litteris sculptis in ipsis, qui posite fuerunt in opera in primo fundamento incepto solemniter pro prefatum Dominum et illustrem ejus genitorem Ducem, Johannem Mariam, Philippum Mariam et Gabrielem, die 27 Augusti (1396). *In summa per bulletam factam die suprascripto,* ecc. *et infilatam ut supra.* pro fl. 4

L. 6 soldi 8.

Quantunque, pure in mancanza di una precisa attestazione epigrafica sul monumento, gli otto bassorilievi di Carpiano si rivelino per sè come opera della fine del XIV secolo, e la loro provenienza dalla Certosa di Pavia risulti comprovata dal complesso di circostanze suesposte intorno alle vicende storiche di quel borgo, — non è a disconoscersi che grande e oltremodo concludente al riguardo è l'annotazione più sopra trascritta relativamente ai marmi forniti da Giovanni da Campione per l'originario altare della Certosa pavese.

Nè vien rilevata da quel preciso documento la data del lavoro e la paternità dell'artista, e ciò che già appariva, ma quasi in nube, dall'esame delle egregie sculture del pallio di Carpiano che esse fossero provenienti dalla Certosa e dell'ultimo quadriennio del XIV secolo, riceve da esso piena conferma e siamo così davanti ad opera scultoria di un alto e indiscutibile interesse. Non è qui la bellezza suprema delle sculture che si impone all'osservatore, ma il loro valore archeologico, che è di primo ordine, quantunque, pur a stretto rigore artistico, Giovanni sia tenuto come il migliore fra gli scultori campionesi (1).

Ad accrescere il pregio di un rinvenimento artistico di tanto interesse, si aggiunge la circostanza che non il solo altare quadrifronte ne fu conservato a Carpiano della originaria fondazione della Certosa, ma altresì, in buona parte, il ciborio stesso sotto cui esso sorgeva.

Le tradizioni nella Certosa stessa, persistenti dall'epoca degli scavi praticatisi nella rinnovazione del pavimento, attestano che l'antico altare

---

(1) Sulla valentia artistica di Giovanni da Campione, molto si estende lo studioso Dott. Alfredo Gotthold Meyer nella sua reputata opera su *Giovanni di Balduccio da Pisa e sui Campionesi* (Stuttgart, 1893). Dice di lui il Meyer che fu Giovanni un precursore del Rinascimento (ein Vorkämpfer der Renaissance) nella decorazione, un ingenuo ma fecondo compositore nel bassorilievo, uno scrupoloso e fine osservatore nelle movenze e nell'espressione delle sue figure.

Ai dotti poi il risolvere la questione se, atteso il lungo periodo dal 1340 al 1396 in cui appajono lavori scultorii di Giovanni da Campione, debbasi riprendere in esame l'opinione già espressa che due, e non un solo, siano stati gli artisti Campionesi di egual nome. L'affinità delle sculture di Carpiano con quelle di Bergamo e di San Marco in Milano, farebbe però propendere a ritenere si tratti d'uno stesso artista.

del tempio non sorgeva già, come l'attuale, in fondo al presbiterio, ma sibbene sotto la cupola, al luogo d'incrocio della navata maggiore colla navata trasversale.

Una tale ubicazione dinota chiaramente come l'originario altare non solo dovesse essere quadrifronte, ma protetto altresì da uno di quei ciborii od umbracoli che nel XIII e XIV secolo erano diventati così comuni a protezione degli altari di maggior conto delle basiliche e dei santuarii della Cristianità.

Con quell'organica disposizione, il coro dei monaci veniva ad essere disposto nel senso longitudinale dell'altare verso il piedicroce, — e abbiamo notizie infatti d'un coro consimile del cremonese Pantaleone De Marchi, costrutto verso la fine del XV secolo, ad uso dei conversi e che andò poi sperperato in epoca non lontana colle dodici statue di legno che lo adornavano.

Nella prima metà del XVI secolo, sentitasi dai monaci la necessità di uniformarsi alle prevalenti consuetudini liturgiche, si adattava dapprima il nuovo coro dei monaci di Bartolomeo De Polli, con disegni del Borgognone nella navata del presbiterio, e si iniziava poco dopo la costruzione di un nuovo e più suntuoso altare in fondo alla navata stessa fiancheggiato dai due trofei scultorii di Cesare da Sesto e di Biagio da Vairone.

Fu allora che resosi superfluo il vetusto altare, colle ingenue sculture del XIV secolo e le quattro colonne del ciborio a spirale quali venivano usate nel XIV secolo, i monaci stessi si risolsero a toglierlo dal tempio, intenti com'erano a costruire un nuovo altare che, per ricchezza di decorazioni scultorie e di pietre ornamentali posteriormente aggiuntevi, può dirsi unico al mondo, di cui rimane tuttora visibile l'originario pallio con una danza di puttini ed un medaglione ascritto a Cristoforo Solari.

Solo, artisti in fondo all'anima quali erano i certosini, lungi dal distruggere quell'opera di poco più di un secolo prima che pur aveva dei pregi manifesti, si risolsero ad adornare con essa qualcuno degli Oratorii delle numerose loro grangie, — e poichè nel 1518 era stata loro assegnata da Leone X la chiesa col relativo beneficio parrocchiale di Carpiano presso Melegnano, è in quella chiesa che trasferirono il prezioso altare.

Non riuscendo però adatto a quell'umile oratorio il maestoso ciborio, la cui ricomposizione avrà inoltre presentato qualche difficoltà, smembrarono il ciborio dall'altare, e adattarono le quattro colonne a spirale a guisa di pronao davanti alla chiesa.

Come nella porta di Santa Maria Maggiore e nel Battistero del Duomo a Bergamo, anche per quanto concerne l'altare quadrifronte

della Certosa di Pavia, può ritenersi senza tema d'errare che Giovanni da Campione, l'autore delle sculture a bassorilievo, sia stato altresì l'autore del ciborio sovrastante.

Il documento citato non parla, a vero dire che dell'altare, nè mancherebbero artisti del tempo indiziati per condurre a fine egregiamente opere scultorie ed architettoniche quali i già citati Jacopo da Campione e Giacomino o Porrino de' Grassi, ma per l'attribuzione a Giovanni da Campione anche delle colonne a spirale squisitamente lavorate con rosette ornamentali e festoni di vite, basterà l'osservare che colonne consimili si notano nelle porte di Santa Maria di Bergamo, (1) come già osservavansi nel Monumento funebre di Cansignorio della Scala, opera ascritta a Bonino da Campione. La scuola dei Campionesi teneva molto alle tradizioni di gusto e lavoro ereditate di padre in figlio, e Giovanni da Campione, l'ultimo d'essi, non si scostò per nulla dai suoi compagni di officina conducendo a fine l'altare della Certosa col ciborio sostenuto da colonne a spirale. Quale peccato per l'arte che non sia stata fino a noi conservata, coll'avvenuto trasporto, la parte superiore del tegurio, che doveva essere foggiata evidentemente coi delicati trafori del sesto acuto!

Era su di esso probabilmente che leggevasi il nome dell'autore, e la totale distruzione ne lascia supporre che il tegurio anzichè di marmo, fosse, come a Sant' Ambrogio, di Milano, di cotto, cosicchè impossibile riescisse la sua conservazione, una volta che si toglievano ed asportavano altrove le quattro colonne a spirale su cui sorgeva.

Quelle quattro colonne tuttora egregiamente conservate, e adorne con molta finitezza di fasce a spirale con rosette e fogliami ornamentali, non sono del resto i soli avanzi rimasti in Carpiano dell'antico ciborio della Certosa, e infatti al suo tegurio o cupolina superiore saremmo indotti ad ascrivere le otto colonnette marmoree a spirale, di cui facemmo menzione, poste ora in una loggetta della torre a sud-est del Castello, e le statuette minori dell'epoca sulla sommità del campanile e in cima alla volta del pronao, coperto quest'ultimo, come già gli edifici della Certosa, da lastroni di piombo.

Aggiungasi a tutto ciò che, tanto le quattro colonne maggiori, quanto le altre otto minori a spirale, sono tutte foggiate in marmo di fabbrica, ossia in quel marmo cristallino di Gandoglia che solo alla fabbrica del Duomo e a quella della Certosa di Pavia concessero per

(1) La descrizione che dà il già citato D. Alfredo Gotthold Meyer di quelle colonne a pag. 60 della sua Opera su Giovanni di Balduccio e sui Campionesi dal titolo: « *Lombardische Denkmäler des vierzehnten Jahrhunderts* » del 1893, corrisponde in tutto e potrebbe applicarsi alle colonne ora a Carpiano.

« Die übrige Dekoration dieser Pfeiler bleibt rein ornamental: breite, reich gelappte Blätter und von verschränkten Polygonen und Vierpässen gefällig umrahmte Rosetten. »

4

speciale privilegio i Duchi di Milano, — ed è questa pure altra prova ragguardevole per ascrivere, non già a costruzione locale, ma a provenienza dalla Certosa di Pavia le colonne del ciborio e l'altare quadrifronte di Carpiano.

Già vedemmo poi come questa presunzione sia avvalorata altresì dall'esistenza e nel Castello e nella fronte della chiesa di Carpiano di sculture e medaglie marmoree, che per l'affinità loro con quelle esistenti nella facciata della Certosa di Pavia si appalesano di sicura provenienza da quel tempio, e quali di affini scorgonsi nel basamento del finestrone a sinistra e in quello di destra della porta della Chiesa.

L'architetto T. Vespasiano Paravicini nel II. capitolo della sua Memoria sulla Certosa di Pavia, pubblicata nel N. 22 del Giornale *Natura ed Arte* dal 15 ottobre 1893, accennando a quel gioiello di lavoro che è il trittico, eseguito in dente d'ippopotamo dal fiorentino Baldassare (e non Bernardo) degli Embriachi e che conservasi da tempo immemorabile nella vecchia Sacrestia della Certosa, — espone l'avviso che fosse desso assai probabilmente, l'ancona dell'antico e primitivo altare maggiore del tempio, qui riposto allorchè nel XVI secolo si fece l'attuale altar maggiore con tabernacolo a cupola, suntuosamente decorato dappoi con marmi e pietre preziose.

Senonchè, premesso che l'ancona piuttosto che altare dell'Embriachi si rivela opera della prima metà del secolo XV, che deve aver richiesto più anni di lavoro e già risente in taluni particolari degli albori del rinascimento, tantochè fu da taluni ascritta fino al XVI secolo, osservasi che un lavozo cosifatto, meno d'ogni altro poteva servire quale altare isolato nel mezzo di una crociera, una sola essendo la visuale che offre all'osservatore e presentandosi come lavoro d'arte atto a decorare una cappelletta secondaria od una sagrestia, ma non già il santuario maggiore della Certosa.

La supposizione del Paravicini potrebbe avere nondimeno qualche fondamento nel senso che l'ancona-trittico di Baldassare degli Embriachi, che non dovrebbe ad ogni modo essere stata ultimata che verso la metà del XV secolo, fosse stata posta ad ornamento del nuovo altar maggiore in fondo all'abside innanzi che venisse eretto l'attuale tabernacolo a foggia di cupola (1), — giacchè, come vedemmo, la forma stessa di quel trittico mal si prestava ad essere adattato alla mensa di un altare che doveva essere veduto dalle diverse crociere, e così dal

---

(1) Ciò parrebbe anzi confermato, al dir del Beltrami, nelle sue « *Notizie sconosciute su Milano e Pavia del XVI Secolo*, dalla descrizione che lasciò della Certosa di Pavia nel 1515 quel Pasquier Le Moyne che venne in Italia al seguito di Francesco I. di Francia. Non può però rilevarsi dalle troppo succinte frasi del Le Moyne, se trattisi dell'antico altare nel mezzo della crociera, o non invece, com'è più verosimile, del nuovo altare, allora in costruzione, in fondo all'abside della navata maggiore.

popolo assistente nella chiesa alle sacre funzioni e dai Certosini officianti in coro.

Rimane ora la questione del tempo in cui il trasporto di quell'altare dalla Certosa di Pavia a Carpiano può aver avuto luogo, su di che riuscirono vane le ricerche fatte per rinvenire qualche positivo documento, più non avendosi traccia negli Atti dell'Archivio di stato di certo Registro N. 18, appreso dal fisco l'anno 1769 nella Grancia di Carpiano, in cui erano annotate le spese state fatte dai padri Certosini per la chiesa del borgo negli anni dal 1520 al 1760.

Benchè nulla osti a che i Certosini possano aver fatto dono di quell'altare alla chiesa di Carpiano anche prima del 1518, pure tutto induce a ritenere che il trasporto dell'altare non sia stato effettuato che dopo quella data, allorchè colla menzionata Bolla di Leone X di quell' anno ebbero i Certosini ad ottenere l' esercizio del beneficio parrocchiale di Carpiano.

Ora, è precisamente nei primi decennii del XVI secolo che un secondo altare della Certosa di Pavia si appalesa fatto costrurre dai Padri Certosini, in sostituzione di quello con ciborio e quadrifronte esistente al punto d' incrocio delle due navate maggiori, — e tutto lascia quindi presumere che il trasporto dalla Certosa a Carpiano dell'altare e degli avanzi del ciborio, abbia avuto luogo fra il 1520 e il 1550, avvertendo a tale riguardo che i capitelli posti disaggraziatamente al disopra delle colonne a spirale, a sostegno della volta del pronao in Carpiano, risentono tuttora del gusto del rinascimento, e dalle volute a rosetta e dai fiorami si rivelano del 1530 all' incirca.

Circa poi l'adattamento in una Chiesa parrocchiale di sculture colla riproduzione di scene dei Vangeli apocrifi, fa duopo aver presente che i padri Certosini, in seguito ad un Atto di permuta sanzionato con un Breve o meglio con lettere apostoliche di papa Martino V nel 1425, e riconfermato con Atto di ricognizione del 20 Agosto 1500, possedevano in affitto, a poca distanza da Carpiano, l'antica abbadia di Santa Maria di Calvenzano presso Melegnano, corrispondendo all' uopo un cànone annuo di L. 24 imperiali nel giorno di San Martino ai padri Benedettini cluniacensi di San Simpliciano di Milano, investiti fino dall'undecimo secolo di quel Priorato.

Ora, in quella vetusta Badia, che si rivela dalle sue forme architettoniche come costruzione del XII secolo, stanno scolpiti sull'archivolto della porta maggiore del tempio in dieci bassorilievi, le scene della nascita del Redentore e vi figurano altresì alcune scene della storia della Vergine secondo i Vangeli apocrifi, cosicchè può essere stata questa altra delle considerazioni che indussero il Priore della Certosa di Pavia a mandare a Carpiano, piuttosto che in altra Grancia,

l'altare maggiore con ciborio, che si rimoveva dal mezzo del tempio della Certosa in seguito alla costruzione ed all'adattamento del nuovo e più decoroso altare in fondo all'abside maggiore della chiesa.

In ogni modo, vicino a S. Maria di Calvenzano meglio che altrove potevano passare inosservati anche in una chiesa dipendente dagli Arcivescovi di Milano, le sculture con scene dei vangeli apocrifi della Certosa, nè vi si badò tampoco nelle successive visite parrocchiali di S. Carlo e Federico Borromeo.

Descritti ora ed ammirati i preziosi altorilievi e il ciborio dell'altare di Carpiano, possiamo chiederci in qual modo potè l'alta importanza di quei cimelii dell'arte lombarda rimanere fin qui ignota ad artisti e scrittori, pur di gran merito e diligenza, quali il Bossi, il Cicognara, il Malvezzi, il Caimi e il diligentissimo Mongeri.

Una prima ragione può vedersi nella ubicazione di Carpiano, a ben quattro chilometri da Melegnano in una plaga ubertosa ma poco ridente di territorio, benchè non basterebbe ciò solo a spiegare quello strano fenomeno tanto più per quel che concerne i tempi più a noi vicini in cui la chiesa di Carpiano andò soggetta ad un radicale restauro pittorico ed architettonico.

Aggiungasi pure che il pallio è spesso ricoperto in parte dalla tovaglia dell'altare nel suo lato anteriore, ma con tuttociò fa duopo riconoscere che la ragione precipua sta pur sempre nello scarso amore ed nella insufficiente coltura artistica che abbiamo fra di noi per tutto quanto concerne i capolavori dell'arte antica. Non rimasero per anni ed anni esposti a Pizzighettone tre altorilievi che lo stesso Alfredo Gotthold Meyer di Berlino riconobbe per opere evidenti di Giovanni di Balduccio di Pisa, senza che niuno in paese o delle vicine città porgesse attenzione a quei veri tesori d'arte?

Se ciò avviene ai giorni nostri, può immaginarsi come stessero le cose sulla fine del secolo scorso o sul principio del nostro in cui tanti monumenti preziosissimi dei nostri padri subirono un' irreparabile rovina, ed è già una fortuna grande per l'arte che il pallio marmoreo quadrifronte di Carpiano sia stato risparmiato in quella vera ecatombe dei nostri tesori artistici, del che va data la ben meritata lode ai signori Parroci che si succedettero in Carpiano e alla benemerita Fabbriceria.

La stessa ignoranza dei tempi può aver giovato all' uopo, e infatti mentre nell'atto di consegna dell' Oratorio di Carpiano redatto nel 2 Giugno 1769 per l'apprensione dei beni dei Certosini in quella località in nome del R. Economato, viene l'altare di quell'oratorio minutamente descritto in ogni suo particolare, si sorvolò invece con special cura a tutto quanto riguardava la chiesa di Carpiano, e in singolar modo il preziosissimo altare.

Si direbbe che da parte dei padri certosini Ignazio Ponti e Don Pacomio Frigerio che assistevano alla consegna, vi sia stata la manifesta intenzione che passasse inosservato l'alto pregio di quelle sculture giacchè la cosa non saprebbe comprendersi altrimenti, per quanto all' incaricato governativo dell' inventario, il Notajo pro Cancelliere Ballerio, più che ad essi, spettasse la descrizione delle cose da apprendersi, e non sempre i funzionarii fiscali riescano condegni giudici di monumenti ed oggetti d'arte.

L' ignoranza assoluta intorno alla provenienza ed al valore di quei pregiati cimelii persistette da allora in poi costantemente fino ai giorni nostri, e basterà, per darne un esempio, il citare come nella Relazione redattasi da periti nell' anno 1775 in occasione dei restauri alla chiesa ed alla casa parrocchiale di Vigano Certosino, che furono poi eseguiti per una somma di L. 939 da certo Giuseppe Antonio Bignami, del prezioso pallio non è parola menomamente, e descrivendosi la chiesa a tre navi con volte di cotto e cinque cappelle vi si menziona appena di sfuggita l' altare maggiore *con balaustra in marmo* (sic).

Che dire poi del Bombognini, autore tanto consultato e che nel suo « *Antiquario della Diocesi Milanese, del 1828* » discorrendo brevemente della chiesa di Carpiano, accenna ad una presunta Madonna del Luino, e non dice una parola del prezioso altare marmoreo quadrifronte?

Comunque sia, e senza estenderci maggiormente su queste indagini d'ordine secondario, ciò che possiamo constatare fin d' ora, dopo che la questione può dirsi risolta per sè dal chiaro e preciso documento summenzionato, si è che l' altare marmoreo di Carpiano coi bassorilievi della Vergine secondo i Vangeli apocrifi, e colle quattro colonne a spirale del ciborio, è veramente *l' altare maggiore originario del tempio della Certosa di Pavia.*

Di questo altare già era stata fatta più volte ricerca dagli studiosi e, fra gli altri, dal compianto Comm. Magenta, fin nei sotterranei del chiostro, non potendosi concepire come avesse potuto sparire nella prima metà del XVI secolo senza che ne restasse traccia alcuna.

Le ricerche praticate in Carpiano, quale altro dei possedimenti rurali dei Certosini, hanno fortunatamente approdato a buon fine e ritornato all' arte italiana un capolavoro artistico dell' ultimo decennio del XIV secolo, di cui tutti apprezzeranno di primo acchito la importanza archeologica grandissima.

Non è quindi a dubitarsi che e la Commissione provinciale e il solerte e benemerito Ufficio Regionale per la Conservazione dei monumenti in Lombardia, non tarderanno a registrare anche quei mirabili marmi di Carpiano nella lista del patrimonio artistico meritevole di speciali cure e riguardi.

Rinvenimenti consimili, dopo lo sperpero lagrimevole che avvenne in Italia delle cose d'arte del passato, valgono a compensare in qualche modo la perdita di tanti capolavori invano ricercati o irreparabilmente perduti, — ed è una vera gioia ed una festa per gli studiosi il vedere impensatamente ridonate alle loro indagini sculture di sì alto pregio che ebbero il bacio di quasi cinque secoli d'esistenza e che niuno più s'aspettava di rintracciare.

E sarà questa ormai una gioia e compiacenza duratura, che riverberera un raggio di chiara e pura luce sull'umile borghetto di Carpiano, giacchè, come diceva l'immortale Keats, « una cosa bella è una gioia imperitura »

A thing of beauty is a joy for ever.

Concludendo da ultimo, e nella previsione che Carpiano non si priverà omai così facilmente di tanto tesoro, ed è vicina la ricorrenza nell'Agosto 1896 del quinto centenario della fondazione della gran Certosa pavese, che Milano e Pavia celebreranno certo condegnamente, esterniamo il desiderio che si provveda per quell'epoca a dotare il nascente e ben avviato Museo della Certosa della riproduzione in gesso del suo originario altare, tentando la ricostruzione del distrutto Ciborio e riunendo ivi del pari i gessi almeno di tutti quei frammenti scultorii già pertinenti al tempio e di altissimo valore che sono sparsi qua e là fra le diverse Grangie o colonie certosine, quali *disjecta membrà* del poderoso e venerato edificio.

LA CHIESA DI VIGANO-CERTOSINO

e i DIPINTI di BERNARDINO de ROSSI

del 1511

Chi s' avvia dalla sponda destra del Naviglio Grande presso Gaggiano, verso la terra di Rosate, sede un giorno di forte castello ora pressochè per intero distrutto, non può a meno di soffermare con compiacenza lo sguardo sulla facciata smagliante di vaghe pitture a fresco della chiesa di Vigano-Certosino.

La bellezza di quei dipinti si manifesta tosto anche da lungi e il vicino casamento decorato esso pure di affreschi sulla porta maggiore con due certosini oranti, ne fa tosto edotti che la chiesa e il borgo tutto quanto furono un giorno altro dei fiorenti possessi, denominati volgarmente grangie, della Certosa di Pavia.

Vigano, già Comune a sè fin dal principio del secolo, fu ora aggregato al Comune di Gaggiano, e porta aggiunto l'appellativo di Certosino in ricordo di un reddito annuo di L. 400, che andò rispettato nella soppressione del chiostro e vien detto il *pane dei poveri* di Vigano.

La popolazione del borgo è d'un migliaio circa di abitanti, ripartiti oltre Vigano nelle frazioni di Sporzano, Barrera, Guzzafame e Montano, sopra una superficie di 659 ettari di territorio, fertile per biade, prati e viti. Umile è l'apparenza di Vigano, recinto in parte dall'antico muricciuolo del convento, ma come dicemmo, vi attira tosto l'occhio del passante la facciata della chiesa tutta quanta dipinta ad affreschi.

Consta la facciata di Vigano Certosino (Tav. VIII) di un corpo di mezzo a due pioventi dell'altezza di circa m. 12 e della larghezza di m. 6, delimitato da due pilastri e tutto quanto ricoperto coi pilastri stessi di pitture a fresco; a quel corpo centrale si addossano i due fianchi, coi pioventi delle navate laterali, con pareti intonacate per intero di calce e solo abbellite da finestre circolari polilobate malamente imbiancate.

Un bel rosone polilobato, ma con una vaga fascia intatta di terracotta smaltata a colori con rosette e fogliami di gradevole effetto, adorna parimente il corpo di mezzo della chiesa ed è intorno ad esso che si dispongono con molto garbo e venustà le pitture a fresco.

Il rosone centrale rimane infatti racchiuso, per così dire, in una specie d'attico dipinto con aggraziate fettuccie ai lati, sulle cui rosette terminali posano due angeli oranti, giunte le mani al petto e dalle variopinte ali spiegate. Altri due angeli, di minori dimensioni, ma leggiadrissimi essi pure, volano loro vicino nello spazio fra l'attico di mezzo e i pilastri, facendo corona alla figura maestosa di Dio padre benedicente che, sorretto da altri due angioletti, tiene il posto di mezzo della cuspide maggiore della Chiesa. Tutte queste figure, e così i due santi Bernardo e Guglielmo dei pilastri sfondano sulla tinta cupa del mattone a vista con buon effetto pittorico.

Il cornicione di terracotta dei due pioventi non disturba per nulla quella festa di colori vivaci, giacchè, con bell'artificio venne dipinto esso pure ma a tinte smorzate, portando ogni mensolina sulla fronte un disegno a rombo colorito.

Da una parte e dall'altra del rosone centrale, figurano del pari dipinti due attici con fondo rosso e dischetti ornamentali posti alquanto più in basso. Terminano entrambi con ben studiata curva in una specie di pilastrino sopportante una testa d'angioletto alata, cui sottostà un medaglione coi motti in bei caratteri del rinascimento di GRA CAR *Gratiarum Carthusia*, o Certosa delle Grazie, come amavano i frati della Certosa di Pavia di designare il loro tempio.

Sotto questi attici laterali veggonsi nelle due nicchie a pieno centro a sinistra dell'osservatore l'Angelo, portante fra le mani un mistico ramoscello d'olivo e a destra la Nunziata.

Entrambe queste figure costituiscono la parte di maggior pregio del grandioso affresco, e l'angelo in ispecial modo per la compostezza della persona, l'espressione del viso e l'intonazione generale del dipinto riesce veramente mirabile (Tav. IX). Porta sul capo una corona di rose, ha l'ali variopinte, una tunica giallastra dalle maniche verdi. Come si vede, il pittore non difettava d'una ricca gamma di tinte, ma seppe armonizzarle così sapientemente da riescire ancor oggi l'affresco, non ostante i guasti del tempo, di grande evidenza e bellezza.

Anche la Vergine Nunziata (Tav. X) si appalesa egregiamente disegnata, con una veste di color rosso pallido a risvolti verdastri, ed un attraente impasto generale di tinte e di colori.

Fra queste due nicchie laterali, sta sotto il rosone di mezzo una incorniciatura con trabeazione d'un color sanguigno, e vi campeggiano ivi, poco sopra la porta tre tondi portanti, quello di mezzo, in tinte

d'un giallo dorato, l'effigie di Giov. Galeazzo Visconti dal caratteristico pizzo e le due laterali, sopra un fondo nerastro, due targhette a testa di cavallo, colla consueta leggenda in caratteri abbreviati di GRĀ CĀR.

Come doveva spiccare un giorno vagamente, in mezzo a quella vera ridda di colori, la porta della chiesa, vuoi a sesto acuto o ad arco ribassato, come sarebbe da arguirsi dalle traccie esistenti, vuoi rettangolare, ma con quelle parche ed acconce modanature che si accordavano tanto bene colle decorazioni pittoriche!

Sgraziatamente, la porta attuale non è che un rifacimento di altra porta preesistente, e non può risalire oltre i primi anni del XVII secolo, cosicchè risente dell'aridità e pochezza artistica di quell'epoca.

Essa è fiancheggiata da dipinti a fresco posti sotto le due lunette di cui facemmo menzione dell'Angelo e della Nunziata, e raffiguranti quello a sinistra S. Ugo e l'altro a destra Sant'Eugenio, protettori benevisi dei frati Certosini.

Altri due Santi, parimenti in ispecial venerazione dei Certosini, figurano sui pilastri fiancheggianti il corpo di mezzo e decorati essi pure da dipinti ad affresco. Sono essi San Bernardo, col demonio avvinto da una catena a sinistra, e il beato Guglielmo di Malavalle tenente fra mani una coscia di asino, a destra, in ricordanza di certo miracolo da lui compiuto verso un cavallaro soverchiamente avido di guadagno.

Dischi a colori diversi, ma bene intonati, costituiscono la decorazione di quei pilastri non interrotti, all'altezza delle porte, che da due altri rosoni portanti le effigi d'un pontefice (Urbano II?) e di altro santo con libro fra mani, pertinenti evidentemente all'agiologia certosina.

Questa ornamentazione a dischi colorati traspare tuttora anche sui contrafforti laterali del campanile, terminato da una croce di ferro a rosette e serbante tuttora il quadrante colle ventiquattro ore del giorno segnate in numeri arabici all'interno e romani all'esterno, incominciando dal posto ove stanno nei nostri orologi attuali le ore 3 e 15 (1).

Dei due corpi laterali della chiesa non è il caso di far parola pel

---

(1) Le campane che trovansi attualmente sul campanile di Vigano, la cui cuspide originaria in terracotta a ricche mondanature andò distrutta dal fulmine, sono tutte e tre del 1782 e dei fratelli Bonavilla milanesi.

La più grande porta l'iscrizione:

MERITIS SANCTORUM DEFENDAT
NOS DEVS ET NOSTRA BONA
1872

Le campane minori recano le inscrizioni seguenti:

B . B . V . SS . EVGENII . BRVNI . AC
TRIVM . MAGORVM . AD . HONOREM 1782
e
VIGANO . DEI . TUBA . AD . INSIDIAS
DEMONIS . FVGANDAS . 1782.

motivo che appaiono, come si è detto, intonacati per intero di calce, e la deturpazione riesce facilmente spiegabile quando si osservi come fu manomessa anche l'originaria cornice di terracotta nell'intento di elevare maggiormente quei corpi laterali.

Sull'interno a tre navi del tempio non v'è molto a por attenzione, giacchè tutto fu sciupato dell'originario disegno, e solo nel presbitero traspaiono i resti di una vôlta con nicchiette a vela di qualche eleganza. Anche l'altare laterale di destra ha un pallio a finta tarsia con una Vergine col bambino nel mezzo e vaghi fiorami di gigli martagon tutto all'intorno. È uno dei ben noti lavori di quella famiglia Sacchi della Certosa che diede artisti al cenobio per quasi due secoli.

Uua lapide tombale dinanzi a quell'altare, colla data del 29 marzo 1671, accenna ad un Giov. Battista Grancino che si preparò egli stesso quella sepoltura, ed altra lapide analoga nel mezzo della chiesa porta l'iscrizione: *Pro sacerdotibus orate*, ed è apparentemente dell'egual epoca.

Anni or sono, in occasione del rifacimento del pavimeuto in lava metallica, essendosi scoperchiate quelle tombe, alcuni coraggiosi vi si calarono dentro, e trovarono nell'una quattordici cadaveri o meglio scheletri interi galleggianti nell'acqua filtrata dal sottosuolo, e nell'altra uno scheletro solo, — e si trattava evidentemente di sepolture appartenenti un giorno ai frati certosini del vicino convento.

La casa che serviva più propriamente di residenza ai Certosini si trova a sinistra della chiesa ed è separata da essa da una piccola piazza destinata un giorno ad uso di cimitero. Sulla porta di quella casa, rinzaffata tutta quanta di calce e che nulla presenta d'artistico, si legge incisa a graffito la data:

1692
GRA
CAR

Poco oltre nel lato verso il giardino, traspajono le tracce di posteriori rifacimenti, e vi si legge in una cartella dipinta sul muro la data del 1786. Una data anteriore, e cioè quella del 1576, porta invece un piedestallo marmoreo, adorno della consueta sigla certosina e giacente presso la casa insieme a capitelli diversi.

La fronte di questa casa monacale prospettava non già verso la chiesa ma verso la strada comunale per Barate e Gaggiano. Le si apriva dinanzi largo spiazzo adorno nel mezzo di una colonna, portante alla sommità la statua di San Bruno, cinto il capo da aureola a raggi e col crocifisso tra mani. Sul basamento di quella colonna leggesi parimenti inscritto il monogramma cartusianense colla data del 1716.

Un affresco di qualche dimensione e condotto a fine con spigliatezza decora la porta della casa monastica, nè andremmo errati ascri-

vendogli la data stessa inscritta nella colonna del secondo decennio del XVIII secolo. Siamo così ben lontani dalla buon'epoca dei dipinti a fresco della facciata di Vigano.

Rappresenta quell'affresco l'apparizione della Vergine col divino infante a due Certosini oranti. Nella parte di mezzo del dipinto vedesi delineato a volo d'uccello il fabbricato della Certosa di Pavia, colla facciata biancheggiante di marmi e gli ampii chiostri laterali a porticato. È sormontato l'affresco da una targa in iscorcio coll'arma inquartata dell'antico Ducato di Milano.

Dipinti poco superiori di merito decorano i locali al primo piano di quella casa monastica ora volta da tempo ad uso colonico, e vi si nota una Annunciazione in una mezza lunetta ed altro affresco col martirio di San Bartolomeo, che può risalire anche a data anteriore, in un locale oggidì dimezzato da un soppalco e che serviva evidentemente ad ufficio di chiesa interna. Nulla del resto che meriti attenzione in quel fabbricato svisato interamente pei guasti del tempo e pel lungo stato d'abbandono in cui fu lasciato; solo un soffitto, con festoni di fiori ricorrenti sulle travature e rosoni ornamentali, fa soffermare fugacemente l'amatore artista.

Ed ora, descritto sommariamente quanto havvi di qualche interesse nella chiesa di Vigano e nel vicino fabbricato ad uso di grangia dei Certosini, ci rimane a dir brevemente delle vicende storiche di quel borghetto nell'intento di metter meglio in evidenza l'importanza sua nella storia dell'arte lombarda specialmente per quanto risguarda la facciata dipinta a fresco.

E, innanzi tutto, fa d'uopo rilevare che l'assegnamento ai monaci della Certosa di Pavia, dei beni situati in luogo e territorio di Vigano, risulta da una Donazione irrevocabile fra vivi del 1378 e 1400 e da un testamento noncupativo in data del 1397 dello stesso Giov. Galeazzo Visconti, primo Duca di Milano e fondatore del Cenobio della Certosa di Pavia.

Da questi atti, conservati in originale all'archivio di Stato (F. R. Conventi 173) risulta che i beni ceduti, dell'annuo reddito di fiorini 1102 ass. 20 Imp. con caccie, pesche, acquedotti, oneri, giurisdizioni, servitù esenzioni, immunità ed emolumenti, consistevano in un Castello, parecchi sedimi di Massaro e da pigionali, in uno dei quali esercitavasi fin da quei tempi uno smercio di vino e commestibili ad uso osteria e diverse possessioni.

Il castello, designato come avente allora, fosso, colombaja, pozzo, ponte morto ed altro piccolo ponte levatoio con bolzoni e catene (1),

---

(1) Così è testualmente designato nell'atto di donazione fra vivi, fatto dal Duca nel 1400 nel Castello di Pavia, « *in Camera turris respiciente viridarium D̄ni predicti* »:

« *Castrum unum situm in loco de Vigano, muratum circumcirca de lapidibus coctis, cum*

è oggidì il fabbricato nel mezzo del paese, ove soggiornavano i padri certosini, e notisi che, in atti di causa del 1599, già facevasi rilevare come quell'edifizio, pur chiamato comunemente il Castello, non era nè aveva mostra di essere tale in modo alcuno, ma constava di una casa semplice murata con pareti liscie circondata da un pezzo di giardino od orto recinto da muro solo da tre lati, quale è oggidì.

Il locale inserviente pei bisogni d'Osteria sussiste al posto originario e traccie di più antiche costruzioni in mattoni riscontransi tanto in quel fabbricato quanto negli altri del paese propriamente detto e della vicina frazione di Sporzano oltre la strada provinciale. Rimangono ivi tuttora finestre ad arco acuto di terracotta, una torricciuola di vecchia data ed una chiesetta od oratorio in mattoni a vista e con arcate a muro, rifatta per intero al di dentro ma che ad ogni modo non risalirebbe oltre i primi anni del XVI secolo o la fine del XV.

Prima dell'epoca della cessione ai certosini dell'intera possessione di Vigano, benchè consti da un Atto del 1351 che quei fondi, venuti in possesso nel 1338 di Luchino Visconti, erano stati in detto anno riposti, reindutti e restituiti nel temporale del Rev. Giovanni Visconti Arcivescovo e Signore di Milano, per conto degli eredi di Lucchino, Vigano e suo territorio era stato acquisito nel 1320 dal Capitolo della Canonica dei Decumani della Chiesa Maggiore di Milano, in seguito ad un atto di permuta e cambio dei beni di Affori, Greco e Pozzolo, stipulato coi frati del Convento ed Ospedale di S. Sempliciano di Milano.

Citiamo questa circostanza, giacchè nonostante la formale donazione di Giovan Galeazzo Visconti del 1400, il Capitolo predetto che già aveva mosso protesta fin dal 1338 all'apprensione dei beni fatta da un Filippo Vismara per conto di Lucchino Visconti, ripetè in seguito più volte quelle opposizioni fino a che una sentenza della Sacra Ruota nel 1600 tolse ogni ragione alla più volta tentata causa di evizione in forza dei diritti di prescrizione.

Chiedeva del resto il Capitolo ai Delegati ducali fino degli anni 1497, 1498 e 1499 non il dominio di Vigano e suoi fondi, ma piuttosto il valore di quanto il Duca sarebbe stato tenuto a dare, per effetto di quell'atto di cessione o donazione fra vivi del 1400, in ricognizione delle antiche regioni dei Decumani su quei possessi.

Sotto la dirigenza ed amministrazione dei Frati Certosini, già buoni coltivatori dei fondi intorno alla Certosa di Pavia, i possessi di Vigano

---

« *fossato uno, columbario, puteo uno, ponte uno mortuo et una ponte parvo levatore, cum bol-*
« *zono, catenis et aliis suiis juribus et pertinentiis.* »

Notevoli sono in quel fabbricato i pavimenti rimastivi tuttora, costituiti da forti mattoni di quasi un metro quadrato, fabbricati dagli stessi Certosini. Anche la chiesa appar costrutta con laterizii, *lapidibus coctis*, che resistono ai colpi del martello.

ebbero a crescere d'importanza e valore, cosicchè la proprietà andò prosperando e dalle 2843 pertiche del 1400, si avevano nel 1568 pertiche 3897 ripartite in possessioni diverse, fra cui le più proficue erano quelle di Guzzafame, di Santa Maria, San Pietro e Prato Chignolo.

Le successive investiture ci rivelano tra gli affittuarii nomi di famiglie che si arricchirono poi nei commerci agricoli, e fra di esse notiamo quelle dei Bolli di Valdemagna, dei Mainardi e dei Trincherio, di una famiglia Re, di certi fratelli Cala e di un Sansone.

Si accrebbero man mano anche gli agi e le comodità del paese ed è del 1586 la strada fra il piazzale del Castello o Monastero e il ponte verso Gaggiano.

È parimenti della metà circa del XVI secolo l'istituzione nella chiesa, originariamente fabbricata in Vigano dai certosini fra gli anni dal 1497 al 1511, del Beneficio parrocchiale, quantunque dagli atti della chiesa risùlti che non incominciò esso a funzionare regolarmente che nel 1570 (1). V'è pero già notizia nel 1554 di un atto di permuta fra il monastero della Certosa e il Prete Giovanni Ambrogio della Valle come Rettore della chiesa parrocchiale di Sant'Eugenio, del luogo di Vigano.

Prima di quell'epoca, risiedeva la cura parrocchiale nella vicina frazione di Sporzano ove vedesi tuttora conservata l'antica chiesetta quadrangolare di cui già facemmo menzione e che è ora di patronato del Seminario di Milano. Vi rimane ancor oggi una buona tela ad olio rappresentante la Deposizione di Gesù dalla Croce, al qual quadro fu aggiunta più tardi l'immagine di S. Carlo orante ginocchioni, vestito dell'abito cardinalizio.

Fu questo celeberrimo Arcivescovo, il vero *Deus loci* della Diocesi milanese, che ordinò il trasporto della Parrocchia da Sporzano nella Chiesa dei Certosini di Vigano, alla quale furono allora aggiunti il battistero, il camerino del vicino Cimitero e la Sagrestia, procedendosi più tardi al rifacimento dell'interno del tempio, col suo ingrandimento nello stile del Pellegrini e dei Richini, sì da andar sacrificata totalmente la pristina chiesa del 1499.

Da un istrumento infine dell'archivio parrocchiale in data del 20 Dicembre 1573, rogato Giacomo Antonio Ceruti, Notaio Arcivescovile, rilevasi che furono assegnate in perpetuo al Parroco pro tempore di Vigano lire 50 provenienti dall'aggregazione della soppressa Parrocchia di Sporzano a quella di Vigano.

---

(1) Il libro dei Battesimi, morti e matrimonii nella chiesa di Sant'Eugenio non data che dal 1570, « a cura del P. Ambrogio della Valle, sotto il patrocinio del M. R.mo ed Ill.mo Mons. Carlo Borromeo per Dio grazia Cardinale ed archiepiscopo di Milano ».

È notizia che ebbi con altre estese, dall'attuale parroco di Vigano Certosino, Sac. D. Giosuè Cassina, il quale volle render tosto edotti i suoi parrocchiani dal pulpito dell'importanza degli affreschi della loro chiesa, e cui mi è grato di rassegnare i ben dovuti ringraziamenti per la sua premura e intelligente cooperazione a miglior conservazione dei preziosi dipinti, e per l'illustrazione della chiesa e del soppresso Monastero di Vigano.

Da quell'epoca fino alla soppressione del chiostro sotto Maria Teresa nel 1769, i padri Certosini abitarono pochissimo in Vigano, ma vi tenevano per altro la loro giurisdizione spirituale, e i curati venivano sempre da essi nominati colla qualifica di Vicarii-curati. Coi rivolgimenti politici della Cisalpina, anche la cura d'anime di Vigano andò soggetta ad elezione, e vediamo dagli atti concorrervi un cittadino Negri Girolamo, sacerdote Coadjutore a Santa Maria del Carmine di Milano, ed un cittadino Carlo Antonio De Capitani, il qual ultimo ottenne egli la regolare nomina, che d'allora in poi fu sempre fatta dalla Curia arcivescovile di Milano.

Un atto del Dipartimento dell'Olona del 18 Fruttidoro, IX repubblicano, ci rivela che pagò il cittadino parroco di Vigano, tassato nella lotteria portata dalla legge 12 Messidoro, lire cinquanta per azioni una.

Pochi anni prima di questi avvenimenti, e cioè nel 1769, era avvenuta la soppressione del Monastero e mentre la parrocchiale di S. Eugenio non possedeva allora che 200 pertiche di terreno, con un reddito di scudi 1324, il cenobio di Santa Maria delle Grazie della Certosa vi aveva fondi di un'estensione di pertiche 3864 con un reddito di scudi 50443.

Nonostante il giudicato dal Tribunale della Sacra Ruota del 1600, ripetevano ogni decennio dal 1641 in poi i Benefiziati della Chiesa Maggiore di Milano la loro domanda di comparizione innanzi all'Auditorato della Sacra Ruota per insistere sulla evizione dei beni di Vigano e non lasciare cadere in prescrizione le loro ragioni, fino a che nel 1769 avvenne la soppressione dei Conventi di Vigano e Trezzano.

Dall'Inventario dei mobili, utensili e generi che si trovavano nell'ospizio di Vigano al 4 giugno 1769, come dalla distinta dell'Economo generale Don Gaetano Vismara, si apprende che la casa monastica di Vigano era allora pressochè abbandonata dai Certosini. Pochi infatti e di scarsissimo valore sono i mobili registrati nell'inventario, consistenti in qualche letto a quattro colonne ed alcuni armadii, in sedie e cassabanchi colle iniziali GRA CAR, due o tre genuflessorii, parecchi cassettoni di niun valore ed altre cianfrusaglie. Un misero servizio di majolica parimenti colle iniziali citate e poca cristalleria compiva l'arredo insieme a dodici posate d'argento, colla solita marca, e la cantina era provvista in tutto d'una ventina di botti.

Non vi mancava una piccola libreria, secondo il detto monastico che *claustrum sine armario est quasi castrum sine armamentario,* ed oltre ad opere di pietà e di religione diverse erasi filtrato qualche volume di puro diletto, come il Ritratto di Milano del Torre, l'Eneide e perfino qualche volume delle commedie di Goldoni.

Il tutto saliva, come dicemmo, a mediocre valore e non avrà troppo

affaticato l'Ing. Carlo Cesare Osio, incaricato della perizia; nelle scuderie non restavano che un magro cavallo ed un biroccino, e gli attrezzi dell'orto e del giardino appena bastavano ai bisogni della più rudimentale coltivazione.

I Certosini, abbandonando Vigano coll'avvenuta soppressione del cenobio, lasciarono anche la chiesa povera, salvo alcune reliquie d'argento, fra cui un cucchiajo d'argento per infondere acqua nel calice secondo il rito certosino, e un paramento di spolino in oro fino. Ci fu serbata fino ad oggi, e venne anzi recentemente restaurata con buon senso d'arte, una statua di legno alta due metri raffigurante San Carlo e che ascende a pochi anni dopo la di lui santificazione nel 1610.

Ciò che rimase però di altissimo valore in Vigano a perpetua ricordanza ed onore dei padri Certosini, è pur sempre la facciata dipinta a fresco della chiesa parrocchiale di cui facemmo prima d'ogni altra cosa un'accurata descrizione, e di cui pubblicò un cenno il giornale « *La Perseveranza* » del 16 Febbraio 1894.

Esposta da oltre tre secoli e mezzo alle intemperie ed al gelo, si direbbe che il tempo non ha deteriorato quelle pregevolissime pitture, ma diede loro uno smalto ammirabile che ce le rende ancor più preziose. Come poterono opere di tanta eccellenza passare inosservate, per tanti anni, a poche miglia da Milano? (1).

Una fortunata circostanza, e cioè l'attento esame di questi dipinti e lo spoglio delle carte manoscritte del padre Certosino Matteo Valerio, depositate alla Biblioteca braidense sotto la segnatura AD. XV. 12 N. 20 ha potuto accertare che affreschi sì meravigliosi ben meritavano d'essere tratti in luce e destare l'entusiasmo dei conoscitori d'arte, giacchè risultarono opera dell'insigne pittore pavese *Bernardino de Rossi*, da lui iniziata e condotta a termine l'anno 1511.

A carte C. E. 4 di quel manoscritto è detto infatti che « *Bernardino de Rossi dipinse la porta grande* (della Certosa) *e la chiesa di Vigano* », e più oltre, a carte C. E. 3. leggesi la più precisa annotazione:

---

(1) La cosa riesce tanto più inesplicabile inquantochè, fin dal 1889, il chiaro scrittore Luigi Gerolamo Calvi espose dubitativamente l'avviso a pag. 265 del II. Volume del suo apprezzato libro sugli artisti lombardi che al pavese de Rossi fossero ascrivibili le pitture della facciata di Vigano. Reca sorpresa pertanto che nè il Cajmi, nè l'operosissimo Mongeri, nè altri valenti abbiano portato l'attenzione loro su quei dipinti, la cui bellezza e freschezza fa ancor oggi meravigliare, dovendo supporsi altresì che il Calvi stesso non li abbia attentamente esaminati, inquantochè attribuisce a Lodovico il Moro il ritratto del fondatore della Certosa, mentre nel 1511 Lodovico già era morto da tre anni nell'esilio di Loche e caratteristico oltremodo è d'altronde il profilo di Giovanni Galeazzo Visconti.

Ad accrescere gli equivoci, si noti che nella pubblicazione fatta dall'Archivio Storico Lombardo nel 1879 del manoscritto del padre Matteo Valerio, priore della Certosa negli anni dal 1604 al 1645, si omisero le notizie non strettamente attinenti all'insigne monastero, nè venne quindi fatta menzione delle pitture condotte a fine da Bernardino de Rossi a Vigano-Certosino, la quale indicazione avrebbe potuto muovere qualche studioso ad indagare se quelle pitture fossero tuttora sussistenti.

« *Dati a M.º Bernardino de Rossi pittore, il quale ha dipinto la chiesa di Vigano dalli 15 Gennajo alli 9 Aprile 1511 d. 126. 17.*

Risultano da quel manoscritto parecchie altre partite di spese fra cui una di d. 1616 relativamente alla chiesa di Vigano, la cui fabbrica si fa risalire all'anno 1499, ma quella dell'ordinazione data a Bernardino de Rossi è pur sempre la notizia di maggior peso in linea storica ed artistica, inquantochè accertò, non solo il nome del pittore, ma altresì la data del dipinto.

Di Bernardino de Rossi, l'opera di maggior pregio che fin qui si conosca è la dipintura a fresco, con una ricchissima tavolozza di colori e molta genialità di composizione, dell'atrio o porta grande della Certosa di Pavia.

Già ebbe ad osservare il prof. Melani, che l'architettura è ivi ancella, e le linee architettoniche non vi hanno infatti, come a Vigano, che l'umile ufficio d'inquadrare le forme ornamentali e figurative. Nelle lunette del cornicione a gronda sporgente scorgonsi i profeti Geremia e Salomone a sinistra e Isaia ed Ezechiele a destra del Dio padre benedicente, ma più sotto l'angelo e l'annunziata, dipinti intorno all'arco della porta, ricordano in tutto le pitture di Vigano.

Notisi però che i dipinti di quell'atrio della Certosa risalgono al 1508, mentre quelli di Vigano sono ad essi posteriori di tre anni, e danno indizio di maggior perfezione artistica sia nella composizione che nell'impasto del colorito, sì che non potrebbero essere loro paragonati che gli affreschi del piedicroce delle Grazie e della sala del Cenacolo, di cui s'è fin qui cercato invano l'autore.

Ulteriori studi e raffronti chiariranno se a questo troppo a torto dimenticato pittore pavese siano da ascriversi anche quelle pitture, e attendendo intanto vengano in luce gli affreschi eseguiti da Bernardino de Rossi nella sala della Balla del Castello di Milano, può per ora bastare a dare a quell'artista perpetua rinomanza la bella facciata a buon fresco di Vigano Certosino, giunta fino a noi pressochè miracolosamente conservata in discrete condizioni, e che il benemerito Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti non mancherà certo di inscrivere fra le opere che più arrichiscono il patrimonio artistico della provincia milanese.

UN'ANCONA DI AURELIO LUINI

A SELVANESCO

PRESSO MILANO

Il manoscritto della Braidense (AD. XV. 12 N. 20) del padre certosino Matteo Valerio, che ne accertò l'attribuzione a Bernardino de Rossi delle preziose pitture a fresco della Chiesa di Vigano-Certosino, é valso ad assicurare agli studiosi anche l'esistenza di altra ancona o pala d'altare, passata fin qui inosservata, e che è dovuta al pennello di Aurelio Luini, nel secondo quarto del XVI secolo.

Leggesi infatti nel manoscritto citato a Carte C. E. 75 l'annotazione che *Maestro Aurelio Luini, figlio di Bernardo, un eccellente pittore, ha dipinto l'ancona dell'oratorio della Strada di Milano e l'oratorio di Selvanesco, inverso l'anno 1545.*

Selvanesco, presso Vigentino milanese, fu con Vigano, Binasco, Trezzano, Marcignago, ecc. altro dei possedimenti dei padri della Certosa di Pavia, e i vasti latifondi che lo costituivano, valutati del prezzo di circa 1500 fiorini, vennero donati all'erigenda Certosa da Giovanni Galeazzo Visconti nel 1397.

Vi sorsero quindi, a somiglianza di Vigano Certosino, una piccola casa monastica, oggidì interamente svisata dai successivi restauri fuorchè in un porticato verso il giardino, ed un oratorio, rifabbricato esso pure per intero nel XVII secolo, come lo dimostrano le attuali forme costruttive e la campana rimastavi del 1664, ma nel quale per altro fu tramandata fino a noi intatta l'ancona dipinta dalle mani di Aurelio Luini.

Questa pala d'altare, su tela, del figlio dell'insigne maestro e caposcuola della pittura lombarda, emulo di Leonardo da Vinci, è della larghezza di m. 1 50 e dell'altezza di poco più di m. 2 all'incirca.

Raffigura la Vergine Maria che tiene fra le braccia il bambino Gesù, dinanzi a cui San Giovanni Evangelista piega il ginocchio a terra in atto di amorosa contemplazione (Tav. XI). Il tipo della Madonna è perfettamente luinesco; ha i piedi nudi secondo le strette regole iconografiche, e aggraziata si manifesta la sua figura, e così quella del divino infante benedicente.

Stanno intorno alla Vergine, a sinistra dell'osservatore, l'apostolo San Matteo, dall'abito largamente drappeggiato, e San Giovanni apostolo, tenente fra le mani la coppa, senza però il leggendario serpente, — e a destra Santa Caterina da Siena che, coronato il capo di spine, stringe fra le mani il cuore sanguinolento sormontato dalla croce, e Santo Stefano, in veste diaconale, che si porta la mano destra al petto ed ha nella sinistra la palma del martirio. A meglio caratterizzare quest'ultimo santo, vedesi al disopra della testa, dal castigato profilo, disegnata una delle pietre che servirono alla sua lapidazione, ed è questa soave immagine, indossante una sopravveste giallastra con fiorami di color rosso accuratamente eseguiti, la migliore certo del dipinto.

La tela ha guasti qua e là e il lungo stato d'abbandono e la polvere copiosa in ogni dove, non giovarono certo alla sua conservazione, benchè, nel suo complesso, possa dirsi giunta fino a noi in discrete condizioni. Anche la cornice, riccamente dorata, solo svisata nella sua parte superiore da una mondanatura ad ovoli grossolani sostenuta da mensolette con teste d'angeli alate, è quella originaria del XVI secolo, con una fascia a dischetti sovrapponentisi, quale vediamo nella cornice del quadro della Cena di Gaudenzio Ferrari nella chiesa della Passione.

D'Aurelio Luini, figlio del celeberrimo Bernardino e prontissimo pittore, come lo chiama il Lomazzo, molte opere si annoverarono un giorno in Milano sia su tela che a buon fresco, ma il tempo e le reiterate demolizioni andarono d'assai assottigliando quel patrimonio artistico, e riesce quindi ben accetta l'aggiunzione ad esso nei giorni nostri di questa ancona d'altare, rimasta fino ad oggi dimenticata nel romito e campestre oratorio di Selvanesco.

Se poi, come già dicemmo, nulla offre di meritevole di speciale attenzione il fabbricato di Selvanesco, già inserviente ad uso di Grangia dei padri Certosini, dopo i riadattamenti e le radicali mutazioni che ebbe a subire, tantochè solo nel piedestallo della pila dell'acqua santa leggonsi le iniziali del monogramma certosino — stimiamo opportuno di offrire la riproduzione di un *pallio di cuoio dipinto* (Tav. XII) esistente nell'Oratorio di Selvanesco e scampato alle successive vicende di quel podere agricolo.

In una cartella di stile barocco nel mezzo del pallio vedesi accuratamente dipinta ad olio l'immagine dell'apostolo San Matteo, cui era

dedicato l'oratorio. Tiene un libro fra le mani e gli sta vicino l'angelo con cui viene iconograficamente designato quell'evangelista.

Dorato è il fondo del pallio e spiccano su di esso tutt'intorno festoni a larghi fiori e da una parte e dall'altra del medaglione centrale due pianticelle di rose fiorite.

Quanto alla data del lavoro, può ritenersi quella stessa dell'Oratorio e cioè della seconda metà del XVII secolo, e benchè si tratti di opera di accessoria importanza, riesce gradevole all'occhio per la buona intonazione e il garbo generale del dipinto.

In questa pittura sul cuoio, abbastanza comune nelle chiese di Lombardia, ravvisiamo poi un riflesso del gusto e dell'influsso dell'arte spagnolesca cui s'ispirarono molti artisti nostrali, e, per vero dire, i cuoi di Cordova e di Siviglia ebbero grande rinomanza un giorno fra di noi e riescirono pregiati per dipinti decorativi dalle tinte smaglianti, spesso ravvivati da festose iridescenze o dai riflessi dei fondi sagrinati d'oro e d'argento.

RIEPILOGO

Con questi brevi cenni intorno al prezioso altare di Carpiano di Giovanni da Campione del 1396, alla facciata di Vigano Certosino di Bernardino de Rossi del 1511, ed all'ancona di Aurelio Luini del 1545, saranno i lettori in grado di giudicare essi stessi, mercè il sussidio delle riproduzioni eliotipiche, dell' importanza grandissima in arte che hanno questi preziosi cimelii, scampati ai guasti ed alle depredazioni che subirono molti dei tesori d'arte raccolti con tanta perseveranza d' intenti e con sommo amore dai monaci della Certosa di Pavia.

Rinvenimenti consimili, e in ispecial modo quello dell'altare originario del tempio, daranno luogo a disquisizioni e ad indagini dotte e profonde nel gruppo degli intelligenti e dei conoscitori d'arte, — ma fu ora nostro scopo, più che altro, di porgere con sollecitudine agli amatori d'arte ed agli studiosi il modo di giudicare personalmente dell'entità delle opere d'arte testè venute in luce, riservando a più matura riflessione ed ai meglio competenti in materia il compito di una revisione accurata e pienamente soddisfacente di capolavori tanto insigni del genio lombardo.

DIEGO SANT'AMBROGIO.

Indice delle Tavole

Tav. VII. Fac-simile dell'annotazione manoscritta che leggesi nel Libro-mastro delle spese state fatte per l'erigenda Certosa presso Torre del Mangano, nell'anno 1396.

Tav. VIII. Facciata della chiesa di Vigano Certosino, coi dipinti di Bernardino de Rossi del 1511.

Tav. IX. L'angelo messaggero, nella nicchia a sinistra della facciata della chiesa.

Tav. X. La Nunziata, nella nicchia a destra della facciata della chiesa.

Tav. XI. L'ancona di Aurelio Luini, del 1545, nell'oratorio di Selvanesco.

Tav. XII. Pallio di cuoio dipinto dell'oratorio.

INDICE GENERALE

Opere stampate ed in parte pubblicate nello Stabilimento
CALZOLARI E FERRARIO
MILANO - 6, Via Benvenuto Cellini, 6 - MILANO

Le illustrazioni per l' **Odissea della Donna** *di T. Massarani, Senatore del Regno.*

* **La Cappella dell'Incoronata di Lodi.** *20 Tavole con testo del Dott. Diego Sant' Ambrogio.*

La Cappella della regina Teodolinda in Monza *e le sue pitture murali. 42 Tavole con testo.*

Reminiscenze di Storia e d'Arte *nel suburbio e nella Città di Milano. Tre volumi ognuno con 50 tavole. Carlo Fumagalli, Diego Sant'Ambrogio e Luca Beltrami.*

* **Castiglione Olona.** *2ª Edizione con 60 Tavole delle cose più rimarchevoli di quell'artistico borgo, con testo descrittivo ed appendice del Dott. Diego Sant' Ambrogio.*

* GRA CAR **Carpiano, Vigano-Certosino, Selvanesco.** *L'antico altare della Certosa di Pavia del 1396; i dipinti di Bernardino de Rossi del 1511 e l'ancona di Aurelio Luini del 1545. Volume con 12 Tavole e testo del Dott. Diego Sant'Ambrogio.*

Il Castello di Malpaga. *25 Tavole e testo di Carlo Fumagalli.*

Studi di paesaggio *di Pompeo Mariani di Monza. 12 grandi Tavole.*

* **Il Cenacolo di Leonardo da Vinci** *in grande formato 0,70 × 1,00.*

Modelli d'ornato *per la R. Accademia di Belle Arti in Milano.*

Illustrazioni *per l'Edilizia moderna.*

Progetto *per la nuova facciata del Duomo dell'arch. Luca Beltrami.*

1. La morte di Carlo Emanuele di Savoja *e* **Il trionfo della scienza.** *Quadri di Nicolò Barabino di Genova.*

2. Bambocciate. *Cartoni di Santo Bertelli di Genova.*

1-2. I suddetti quadri furono riprodotti per Commissione della Società promotrice di Belle Arti di Genova.

Le opere segnate coll'* sono di esclusiva pubblicazione della Ditta Calzolari e Ferrario.

Illustrazioni per Opere Scientifiche, di Storia naturale, Archeologia, ecc.

dei Signori SEGALE, SQUINABOL, ISSEL, PENZIG, ecc., Professori alla R. Università di Genova. — Dottori VERGA, BIFFI, ecc., di Milano. Prof. DE STEFANI, FUCINI, ecc., di Firenze. — Prof. PANTANELLI di Modena. — Prof. BORLINETTO di Padova. — Dottori A. WEITHOFER e MOISISOVICH di Vienna (Austria) — del Signor Cav. ENRICO BIANCHETTI per la Società di Archeologia e Belle Arti di Torino, per la R. Accademia di Archeologia e Belle Arti di Napoli, ecc., ecc.

Tavole per la Società Italiana di Numismatica, per illustrazione delle pubblicazioni che si fanno per cura del Sig. cav. FRANCESCO GNECCHI.

Diplomi per Istituti e Società

Per la R. Società Italiana di Igiene. — Per il Soccorso fraterno. — Per la Società della cura antirabica. — Per la Sezione Velocipedisti della *Pro-Patria*. — Per la Società italiana di numismatica. — Per il Circolo Fotografico Lombardo. — Per la Scuola Brenzoni di Verona, ecc.

RACCOLTE FOTOGRAFICHE

300 Scene *del formato di 13 × 18 eseguiti per il Teatro alla Scala di Milano dallo scenografo cav. Carlo Ferrario, professore della R. Accademia di Belle Arti in Milano.*

Si spediscono franco in tutta Italia contro vaglia di L. **125.**

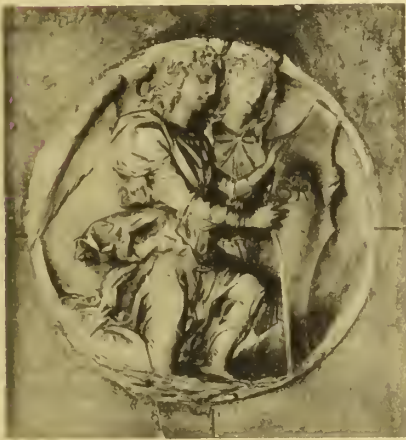
La Divina Commedia *illustrata dal Prof. Francesco Scaramuzza di Parma con 243 disegni a penna, riprodotti in fotografia nel formato di 21 × 27 cadauna.*

Si spediscono franco in tutta Italia contro vaglia di L. **125.**

Si eseguiscono Cataloghi illustrati per Ditte industriali ed altri lavori in eliotipia, a prezzi modicissimi.

Veduta del Castello o Casa monastica (Grangia) dei Certosini in Carpiano.

Eliotip. Calzolari & Ferrario — Milano.

GRA CAR

1. Lastra marmorea con putti scolpiti di Antonio della Porta e inclusavi medaglia di Giovanni Antonio Omodeo.

2 e 3. Medaglie in alto, a destra ed a sinistra del pronao della chiesa, con angeli oranti nello stile di Giovanni Antonio Omodeo.

4 e 5. Medaglie in basso, a destra e a sinistra del pronao, colle effigi di Pompeo, re di Tessaglia, e di Marco Tullio Cicerone.

Eliotip. Ferrario & Calzolari — Milano

Presbitero con abside poligonale e campanile della chiesa

Eliotip. Calzolari & Ferrario — Milano.

Fronte della chiesa e pronao colle colonne a spirale dell'antico ciborio della Certosa di Pavia.

Eliotip. Ferrario & Calzolari — Milano.

Parte anteriore del pallio marmoreo, coi tre bassorilievi di Gioachino che vede respinte le sue offerte al tempio, di Gioachino che riceve l'annuncio celeste e dell' incontro di Gioachino con Anna, alla porta d' oro presso Gerusalemme.

Eliotip. Ferrario & Calzolari — Milano.

Parte posteriore del pallio, coi tre bassorilievi della presentazione di Maria al tempio, dello sposalizio della vergine con San Giuseppe, e della morte della vergine.

Eliotip. Ferrario & Calzolari — Milano.

Fac-simile dell'annotazione manoscritta che leggesi nel Libro-mastro delle spese state fatte per l'erigenda Certosa presso Torre del Mangano, nell'anno 1396.

Eliotip. Ferrario & Calzolari — Milano.

Facciata della chiesa di Vigano Certosino, coi dipinti di Bernardino de Rossi del 1511.

Eliotip. Ferrario & Calzolari — Milano

GRA GAR

L' angelo messaggero, nella nicchia a sinistra della facciata della chiesa.

Eliotip. Calzolari & Ferrario — Milano.

CAR GRA

La Nunziata, nella nicchia a destra della facciata della chiesa.

Eliotip. Calzolari & Ferrario — Milano.

L'ancona di Aurelio Luini, del 1545, nell' oratorio

Eliotip. Calzolari & Ferrario — Milano.

Pallio di cuoio dipinto dell'oratorio.

Eliotip. Ferrario & Calzolari — Milano.